

घाघृनिक कवि
हरिऔध, रत्नाकर, प्रसाद और पन्त
की
काव्य साधना

— स्नातकोपयोगी पाठ्यपुस्तक —

उषा मधवाल, एम० ए०
कामिनी कान्छल, एम० ए०

नवीन संस्करण

१९६२

दो शब्द

भारत में जगतन्त्र की स्थापना के फलस्वरूप मातृभाषा हिन्दी ने भारतीय विद्यार्थी व्यवस्था में एक प्रमुख स्थान प्राप्त किया है। स्नातकों का नैतिक और मानसिक विकास हमारी मातृभाषा के गहन अध्ययन पर ही निर्भर है।

प्रस्तुत पुस्तक में हरिऔध, बलाकर, प्रसाद और पन्त की काव्य साधना पर स्नातकोपयोगी प्रश्नों पर विवेक विश्लेषण किया गया है तथा उनके काव्यों का आलोचनात्मक अध्ययन भी है।

छात्रोपयोगी पुस्तक कहीं तक बन नहीं है इसका निर्णय जब हमारे छात्रवृन्द ही कर सकेंगे। पुस्तक को और अधिक रोचक, सरस एवं उपयोगी बनाने के सुझाव संपन्नवाद स्वीकार दिये जायेंगे।

—उषा अग्रवाल

—कादिनी कान्छल

अनुक्रमणिका

विषय

पृष्ठ

साधुनिक कविता का उद्भव और विकास

—वर्तमान युग : छायावादी, रहस्यवादी, हातावादी, और
प्रयोगवादी काव्यपारा

१-४६

पं० प्रवीण्यासिंह ज्ञानप्रदाय 'हरिष्ठीय'

—जीवन परिचय, व्यक्तित्व, प्रभाव, प्रतिभा, कृतियाँ.

काव्य-साधना, वर्णन शैली एवं आलोचनात्मक प्रश्नोंपर

४७-८८

श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर'

—जीवन परिचय, काव्य रचनायें, काव्य-साधना, भाषा-पद्य

और रसो का सम्यक, कलापक्ष, भाषा, छन्द, सज्जनार,

वर्णन शैली, वज्रभाषा-कवियों में रत्नाकरजी का स्थान

एवं आलोचनात्मक प्रश्नोंपर

८९-११६

श्री जगन्नाथदास प्रताप

—जीवन परिचय, काव्य रचनायें, काव्य प्रतिभा का

वैयक्तिक विकास, काव्य-मीमांसा, छायावाद और

रहस्यवाद, रस योजना, सज्जनार, भाषा, छन्द

योजना, वर्णन शैली, हिन्दी साहित्य में प्रतापजी का

स्थान एवं आलोचनात्मक प्रश्नोंपर

११७-१७२

श्री सुनिवासेन्द्र कल

—जीवन परिचय, प्रतिभा का वैयक्तिक विकास, साहि-

त्यिक रचनायें, कला-पक्ष, भाषा, वर्णन शैली, छन्द,

सज्जनार, एवं आलोचनात्मक प्रश्नोंपर

१७३-२१२

परिशिष्ट—सज्जनार

२१३-२२८

आधुनिक कविता का उद्भव और विकास

पूर्वमास—हिन्दी-साहित्य का आरम्भ संवत् १०५० से होता है। यह समय बड़ी हलचल और अशान्ति का था। भारतवर्ष छोटे-छोटे राज्यों में बँट गया था। कन्नौज, दिल्ली और अजमेर राजपूतों के शक्तिशाली राज्य थे। शक्ति-विस्तार, वीरता-प्रदर्शन, देश-रक्षा और सुकुमारी सुन्दरियों को प्राप्त करने के लिये युद्ध किये जाते थे। राजाओं के आश्रित कवि चारण-भाट अपने आभयदाताओं की प्रशस्ति में काव्य-रचना करके उनकी वीरता का बलान किया करते थे। १४वीं शताब्दी के द्वितीय चरण में मुसलमानों का राज्य समस्त भारत में स्थापित हो जाने पर ये वीर गाथाएँ समाप्त हो गईं। हिन्दू जनता के हृदय में गौरव, गर्व और उत्साह के लिये अवकाश नहीं रहा। उनके सामने ही उनके देव मन्दिर गिराये जाते थे और पूज्य पुरुषों का अपमान होता था जिसे वे देखा करते थे और कुछ भी नहीं कर सकते थे। इतने भारी राजनीतिक उलट-फेर के बाद हिन्दू जनता पर बहुत दिनों तक उदासी सी छाई रही। अपने पौरुष से हताश जाति के लिये भगवान की शक्ति और कृपा को और ध्यान से जाने के सिवा उनके पास और क्या था। भक्ति काल के निरुद्योगीभावक और सगुणोपासक भक्त कवियों ने निरपेक्ष हिन्दू जनता को दाद दे दी। सभी भक्तों ने जनता में यह विश्वास उत्पन्न किया कि संसार में पाप की अति हो जाने पर उसका शमन करने के लिये कोई देवी वेश्या होती है। गीता में श्रीकृष्णजी ने कहा ही है :—

“यदा यदाहि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।

अभ्युत्थानम धर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥

परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् ।

धर्मं संस्थापनार्थाय, संभवामि युगे-युगे ॥”

“हे भारत ! जब-जब धर्म की हानि और अधर्म की वृद्धि होती है तब-तब ही मैं अपने रूप को प्रकट करता हूँ । साधु पुरुषों का उद्धार करने के लिये और दूषित कर्म करने वालों का नाश करने के लिये, युग-युग में प्रकट होता हूँ ।”

कवि शिरोमणि, भक्त प्रवर गोस्वामी तुलसीदासजी ने भी अपने रामचरित-मानस में इन्हीं विचारों का प्रतिपादन किया । उन्होंने भक्तों का दूरदूक तथा दुष्टों का संहारक शील, शक्ति और सौन्दर्ययुक्त भीरुत्व का स्वरूप हिन्दू धर्म के सामने रखकर उसमें साहस और आशा का संचार किया । लोगों को विश्वास दिलाया कि इमाध परमात्मा निराकार ही नहीं अपितु अवसरानुकूल वह सगुण रूप धारण कर शत्रु हाथ में ले दुष्टों का दमन करता है । रामचरितमानस में उन्होंने कहा है :—

अतुर मारि पापहि मुरन, राखहि निज भुति सेतु ।

जग विस्तारहि विमल यश, राम नाम कर हेतु ॥

इस प्रकार निरुपामग्न तथा इतोत्साहित जन-जीवन को भक्त कवियों ने अपनी शीतल प्रीत्युत्पन्ना से शान्ति पहुँचाने—ऐसी शान्ति नहीं जो निष्क्रिय बना कर मुल से पड़े रहने की प्रेरणा देती है, किन्तु ऐसी शान्ति जो जी की जलन मित्रवर उसे दिव्य-लोक देखने के लिये कर्षण-पथ पर चलने की दृढता प्रदान करती है ।

इस काल में तुलसी, सुर, कबीर, जायसी आदि भेष कवि हुए जिन्होंने अपने चिन्तन, विचार, भाव, भाषा आदि सभी दृष्टियों से जन-जीवन को प्रभावित किया ।

भक्ति काल के अन्तिम चरण में कृष्ण भक्ति की प्रधानता रही, ईश्वर भक्ति में मनुष्य भाव की उपागमा पहले ही स्थापित हो चुकी थी अतः हिन्दी के ईश्वर भक्त कवियों ने अत्यन्त भक्ति भाव से ईश्वर और राजा के रूप का वर्णन किया । इन कवियों ने भक्तविरक्त आदर्शों और लोकमर्मदाश्यों की चिन्ता न करने हुए भगवान् ईश्वर और मन्दिरों के स्वयन्दुन्द विभाग और राधा-कृष्णों के अत्यन्त श्रद्धापूर्ण वर्णन अत्यन्त दिये ।

राधा-कृष्ण भक्त कवियों ने इस श्रद्धा को भगवान् की अनेकविध रूप-प्रदान करने का प्रयत्न किया तथा ही भगवान् जनता के लिये वह श्रद्धा का

प्रेम वर्णन अलौकिक न रहकर लौकिक ही अधिक बन गया। रीतिवादीन हिन्दी कवियों ने अपने आभयदाता नरेशों की विश्वासमयी प्रशंसियों की दृष्टि के लिये कृष्ण भक्त कवियों द्वारा प्रयुक्त किये हुये मार्ग को अग्रगण्य कृष्ण और राधा का आभर ले मर्यादा तथा आदर्शहीन लौकिक प्रेम का चित्रण किया। कविता की यह आदर्शहीन वायु लगभग २०० वर्ष तक प्रवाहित होती रही। इस काल के कवियों की दृष्टि जीवन के व्यापक क्षेत्र तक न पहुँच सकी। परन्तु नवयुग के प्रारम्भ और अंग्रेजी राज्य की स्थापना में जनसाधारण का जीवन बदल गया और देश में मान्यकारी परिवर्तन हुए। कवियों के आभयदाता स्वयं आभय की खोज में भटकने लगे। देश विदेशी शासकों के आधीन हो चुका था। उसकी गुरुहाली नष्ट हो चुकी थी। देश का घन विदेश चला जा रहा था। ऐसे घातावरण में कवि देश और समाज की समस्याओं से विमुख होते हो सकता था। अब उसके समने जीवन की विकट समस्या के साथ अनेक उलझनें थीं। अतः कवि को नायिकाओं के नय-शिल्प दर्शन की हृदय समाज की ओर झुकना पड़ा। अब उसने अपना सम्पूर्ण जीवन की सामाजिक समस्याओं से स्थापित किया।

इसीके फलस्वरूप काव्य क्षेत्र में रीतिवादीन प्राचीन काव्य-वायु का प्रवाह रुक गया और नवीन काव्य-वायु नए मार्ग पर अकाश रात्रि में प्रवाहित होने लगी। हिन्दी की नए ढंग की आधुनिक कविता इसी परिवर्तित प्रवाह का परिणाम है।

अब तक हिन्दी काव्य क्षेत्र पर ब्रजभाषा का ही अकाशिकार था किन्तु इस नवजागरण काल में लखनौवाली भी काव्य-क्षेत्र में ब्रजभाषा को प्रतिद्वन्द्वता करने लगी। कुछ काल तक दोनों भाषाएँ समान रूप से हिन्दी काव्य क्षेत्र में चलती रहीं परन्तु शीघ्र ही लखनौवाली ने ब्रजभाषा को अस्पर्श कर उनपर शान प्रदण्ड किया। फिर भी ब्रजभाषा में काव्यरचना सर्वथा बन्द नही हुई यह अब भी जारी है।

नवयुग के आरम्भ के बाद ही ब्रजभाषा काव्य में परिवर्तन प्रारम्भ हुए। जनसाधारण के सम्पर्क में आने पर और अंग्रेजी काव्य के प्रभाव के फलस्वरूप ब्रजभाषा काव्य के स्वरूप और ढंग की व्याप्ति करने का प्रयत्न।

किया गया। मावों की अभिव्यक्ति के ढंग और प्रतीकों को बदल दिया गया और भाषा को भी जनसामान्य की भाषा बनाने का प्रयत्न किया गया। इस प्रकार ब्रजभाषा काव्य प्राचीन काव्य परम्परा को धीरे-धीरे त्याग कर नवयुग की ओर उन्मुख हो चुका था। परन्तु प्राचीन ढंग की काव्य परम्परा का मैं इस युग में सर्वथा लोप नहीं हुआ था। इस धारा के कवियों में सेवक, छुरा सिह, सरदार, राजा लक्ष्मण सिंह, गोविन्द गिल्लाभाई, ललित किशोरी तथा ललित माधुरी, लखिराम, ब्रह्ममट्ट तथा काशी निवासी बेनीद्रिज और हनुमान आदि हैं। इन कवियों ने ब्रजभाषा काव्य की प्राचीन शैली का अनुसरण कर काव्य रचना की। प्राचीन ब्रजभाषा काव्य का एक उदाहरण यहाँ दान होगा :—

घारिह के मुँद मँद मँद बरसत अह,
मँद मँद खेलत मधुर मन भावनो।
बचला चमक कहैं छोर लसै मँद मँद,
मँद मँद माखत मुहात सुख छायनो।
मँद मँद गूलत हिंदौरै गर नारि सखे,
मँद मँद पवित्रा पुकारि पिवा आयनो।
गोविन्द अनेक ऐमे कौतुक उपावन को,
आयो मन भावन स आयन सुहावनो ॥

उपरोक्त उदाहरण से स्पष्ट है कि इस धारा के कवियों ने प्राचीन काव्य परम्परा का ही अनुसरण चलाना किया।

आधुनिक ब्रजभाषा काव्य—नवीन ब्रजभाषा काव्य के जनक भारतेन्दु कादू हरिचन्द्र कहें जाते हैं। धामन्य में भारतेन्दु ब्रजभाषा के प्राचीन और नवीन काव्य में एक कड़ी के सन्तान कार्य करने हैं। उन्होंने यहाँ प्राचीन परंपरा के अनुसार काव्य रचना की, यहाँ हिन्दी काव्य के नवीन रूप निर्माण में भी पूरा योग दिया। उन्होंने कविता को देश की नवीन समस्याओं और जनसामान्य के निकट लाकर उसे लोक-व्यथावृत्तियों बना दिया। उदाहरण के लिये उनका गूँदाद बर्न देसदू :—

विह्वले शिव के जग सूनो मगो,
 श्रव का करिये कह पेसिये का ।
 मुख छुंकि के संगम को तुम्हरे,
 इन सुच्छन को श्रव लेसिये का ।
 हरिन्द वृ हीरन को व्यवहार कै,
 कौचन को लै परेसिये का ।
 जिन श्रौखिन में तुष रूप बस्यो,
 उन श्रौखिन सो श्रव देसिये का ।

उपरोक्त उदाहरण से विदित होता है कि गृंगार रस के वर्णन में भारतेन्दुजी ने प्राचीन रीति परम्परा के गृंगार वर्णन को त्याग कर नवीन दृष्टिकोण प्रतिष्ठित किया था ।

भारतेन्दु बाबू ने समाज की समस्या की विवेचना भी की और देश की समस्याओं से मूल नहीं मंका । भारत माता की बेदनापूर्ण स्थिति को देख उन्होंने बड़े ही मार्मिक ढंग से कहा है—

रोवहु मग मिलि के आवहु भारत माई ।
 हा ! हा ! भारत-दुर्दशा न देखी जाई ॥

इस प्रकार भारतेन्दुजी ने हिन्दी कविता में नवीन नवीन विषयों का परिचय किया और नवीन विन्तन विधि काय्य भाषा, भाष तथा वर्ण विषयों में परिवर्तन करके हिन्दी काव्य को ऐतिहासिक गन्दी गलियारी से निकाल प्रगति के बरूण करी और स्वास्थ्यप्रद मार्ग पर ला खड़ा कर दिया । अपने भक्तिगत प्रभाव और प्रेरणा से उन्होंने एक ऐसे कमिन्टल का संगठन किया जिसने उनके पश्चान् भी उनके अन्तर्गत हुये मार्ग पर चलकर उनके कार्य को आगे बढ़ाया । इनके मंडल के प्रमुख कवियों में बाबू रामकृष्णदास, प० प्रतापनारायण मिश्र, प० बद्रीनारायण चौधरी (प्रेमचन), य० जगमोहनसिंह आदि प्रमुख हैं । बाबू रामकृष्णदास ने गृंगार तथा भक्ति पर ही अधिक रचना की है । प० प्रतापनारायण मिश्र ने अधिकतर समाज सुधार और देश भक्ति विषयक कविताएँ लिखीं । इनकी अवभाषा पर पश्चिमी अवधों का अधिक प्रभाव परिलक्षित होता है । 'प्रेमचन' जी की कविताएँ भी प्रायः समाज

मुग़ल या देश भक्ति की भावनाओं में श्रोत प्रोत्ते हैं। इस प्रकार विग्न की दृष्टि से इनकी कविताएँ नवीन विषयों से रचवित थीं। टाकुर जगन्मोहनसिंह हिन्दी में प्राकृतिक सौन्दर्य का स्वांत्र चित्रण करने वाले सर्व प्रथम कवि हैं। उनका साहब प्रहर्ष की भाँति मानव मात्र से भी उतना ही प्रेम करते थे। उनकी कविताओं में लौकिक प्रेम का चित्रण अलौकिक भावनाओं से प्रभावित है। अलफ़ारो का स्वाभाविक प्रयोग इनकी रचना को बका ही सरस बना देता है। भारतेन्दु मंडल के इन कवियों के परचाण भी नवीन ब्रजभाषा कान्न बाग प्रवाहित होती रही। इसमें योग देने वाले कवियों में राय देवीप्रसाद पूर्ण, बा जगन्नाथदास रत्नाकर, अकंष्यासिंह उपाध्याय, पं० श्रीधर पाठक, पं० रामचन्द्र शुक्ल, पं० सत्यनारायण 'कविरत्न' तथा विद्यापी हरि के नाम उल्लेखनीय हैं। राय देवीप्रसाद पूर्ण ने प्राचीन और नवीन दोनों ही परिपाटियों पर अत्यन्त उत्कृष्ट कविता की है। इन्होंने काजिदास के 'मेघदूत' का अनुवाद ब्रजभाषा में किया है। इन की ब्रजभाषा बहुत शुद्ध व्याकरण के नियमों के अनुकूल है।

रत्नाकरजी आधुनिक ब्रजभाषा कान्न के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। इन्होंने तीन प्रबन्ध काव्य लिखे हैं—१. 'हरिचरन्द', २. 'गंगावतरण', ३. 'उदयशतक'। इनमें से 'गंगावतरण' और 'उदयशतक' बहुत प्रसिद्ध हैं और ब्रजभाषा कान्न के सर्वोत्कृष्ट रत्नों में अपना स्थान रखते हैं। 'गंगावतरण' में शृंगार, वीर, हास्य, भयानक आदि अनेक रसों का परिष्कार हुआ है। 'उदयशतक' भाव प्रधान कान्न है। सरदास, नन्ददास आदि अनेक कवियों द्वारा जिस विषय का प्रतिपादन किया जा चुका था उसी विषय में रत्नाकरजी ने अनेक नवीन उद्भावनाएँ करके विषय का प्रतिपादन इतनी कुशलता से किया है कि उसमें नवीनत्व और रमणीयत्व दोनों ही आगये हैं। पं० अयोध्यासिंह उपाध्यायजी ने प्राचीन परिपाटी पर 'रस कलाश' की रचना की। इस ग्रन्थ में सभी रसों का वर्णन बड़ी उत्पत्ता से किया है। नानिका सम्बन्धी विवेचन करते हुए हरिऔधजी ने प्राचीन नायिकाओं के साथ प्रेमिका, देश-प्रेमिका, लोहसेनिका आदि नवीन नायिकाओं की भी रचना की है।

पं० श्रीधर पाठक ने भी ब्रजभाषा में बड़ी सुन्दर एवं आकर्षक रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। ये प्रकृति प्रेमी थे अतः इन्होंने प्राकृतिक सौन्दर्य के उपकरणों पर अनेक कविताएँ लिखीं। उनका श्रुतवर्णन बड़ा ही मनोम्य है। पाठकजी ने कालिदास के 'श्रुत संहार' का अनुवाद भी किया। पं० रामचन्द्र शुक्ल को भी ब्रजभाषा में की गई कविताएँ भाव-पूर्ण और सरस हैं। शुक्लजी भी प्रकृति प्रेमी थे अतः उन्होंने अपनी कविताओं में प्रकृति के सुन्दर चित्र उपस्थित किये हैं। पं० सत्यनारायण 'कविरत्न' तो 'मङ्ग-काकिल' के नाम से प्रसिद्ध हैं। इनकी कविताओं में 'अमरदूत' तथा 'प्रेम कली' बहुत प्रसिद्ध हैं। ब्रजभाषा में विशुद्ध राष्ट्रीय कविताओं के ये प्रथम कवि हैं।

'कविरत्न' जी के पश्चात् इस क्षेत्र में वियोगी हरि का नाम उल्लेखनीय है। इन्होंने वीररस पर 'वीररससर्द' की रचना की। यह आधुनिक ब्रजभाषा का महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। इसमें दानवीर, धर्मवीर, युद्धवीर तथा दयावीर आदि नायकों पर कविता की गई है।

इनके अतिरिक्त आधुनिक ब्रजभाषा काव्य में दोहा शैली पर रचना करने वाले तुलारेलाल भार्गव भी अपना प्रमुख स्थान रखते हैं। ला० भगवानदीन, गयाप्रसाद शुक्ल 'छन्दो', पं० अम्बिरादत्त ग्याठ, पं० नाथूराम शंकर, पं० रूप नारायण पाण्डेय आदि कवियों ने भी ब्रजभाषा की पर्याप्त श्रीवृद्धि की है। यद्यपि काव्य-क्षेत्र में लक्ष्मी बेंतली ने अपना एकाधिकार कर लिया है फिर भी ब्रजभाषा काव्य की परम्परा बराबर विकसित हो रही है।

आधुनिक हिन्दी (सड़ी बोली) काव्य-धारा का विकास

अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से आधुनिक हिन्दी-काव्य-धारा को हम तीन युगों में विभाजित कर सकते हैं—१. भारतेन्दु युग, २. द्विवेदी युग, ३. वर्तमान युग।

भारतेन्दु युग—यद्यपि 'सड़ी बोली' की कविता प्रचार की दृष्टि से नवीन है फिर भी प्रयोग की दृष्टि से यह प्राचीन रही है। हिन्दी के अति दीर्घकालीन इतिहास में सड़ी बोली कविता की परम्परा का आरम्भ खुशरो की पदलियों से प्राप्त होता है—

‘एक मागी है वो की प्यारी । यह अचानक है से को मारी ।
 से कोई उगरी हाथ लगाने । मरना जितना दूर बनाने ।
 कसीर की कविताओं में भी हमें लड़ी बेसी के दर्शन होते हैं—

करू पाट मुईग बनाया, लूरी पाट मेंरी ।
 छात तरुई मंगल गये, नाचे बागमन गीरा ॥

हम उदीयमान लड़ी बेलों का प्रयोग हमें रहीम की कविताओं में भी
 प्राप्त होता है—

बर्नित लनित माया का अवाहिर अका का ।
 धवल धवन वाला बौदनी में लका का ॥
 कटितट बिच मेना पीत मेना मवेला ।
 अलि धन अल पैला यार मेरा अकेला ॥

भूय के गीररघात्मक काव्य में भी हमें लड़ी बेली का दीर्घ स्वर सुनने
 देता है—

पंच इमागिन बीच लका किया, मैं उसका कुछ भेद न पाया ।
 ‘भूयन’ यों कहि श्रीरंगजेव उगीरन लो बेरिखद रियाय ॥
 कमर की न कयारी दई, इसलाम ने गोल ल खाना बचाया ।
 जोर सिया अनराध, भली भई हस्य हत्यार न आया ॥

इन के अतिरिक्त ताज नामक सुखलमान कविदिनी की निम्नलिखित कविता
 में भी लड़ी बेली का प्रयोग हुआ है—

मुनो दिल जानी मेरे दिल की कहानी तुम,
 दस्त ही बिकानी बदनामी भी सहेगी मैं ।
 देख पूजा धानी, मैं निवाज ॥ मुलानी,
 तजे कलमा नुरान साडे गुनन गहूंगी मैं ।
 साँबला खलोना सिर ताज सिर कुस्ले दिये,
 तेरे नेहदाग में निवास हां दहूंगी मैं ।
 मन्द के कुमार नुरवान ताँडो सरत पे,
 ताँड नाल प्यारे हिन्दुआनी हो रहूंगी मैं ॥

इन मित्र-मित्र युगीन अवतरणों से यह सिद्ध होता है कि खड़ी बोली कोई स्वप्नलोक की भाषा नहीं थी, लोक प्रचलित भाषा थी। वह दक्षिण में रायगढ़ तक भूषण द्वारा पहुँचाई गई थी, वह हिन्दी के राष्ट्रभाषात्व का भी प्रमाण है। हिन्दी काव्य क्षेत्र में ब्रजभाषा की मान्यता होने के कारण शताब्दियों तक खड़ी बोली की पूछ न हुई। किन्तु नवयुग के आरंभ और अंग्रेजी राज्य की स्थापना से देश में क्रान्तिकारी परिवर्तन हुये जिनका प्रभाव हिन्दी साहित्य पर भी पड़ा। जिसके फलस्वरूप क्रान्ति युग के साहित्यिक अभिवृत्त भारतेन्दु में सबसे पहले यह चेतना आमत हुई कि खड़ी बोली को कविता का माध्यम बनाना चाहिये।

भारतेन्दु की इस नवचेतना के फलस्वरूप ही जीवन और कविता का युग युग का विच्छिन्न सम्बन्ध पुनः स्थापित हुआ। काव्य का स्वर, भाव, रंग, सभी कुछ बदला। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से कविता में क्रान्ति की प्रवृत्ति प्रकटित हो गई। भारतेन्दु इस क्रान्ति के सद्य और उनके सहयोगी साहित्यकार उसके पोषक हुए।

क्रान्ति युग के सद्य भारतेन्दु ने खड़ी बोली में अपनी कुछ रचनाएँ प्रस्तुत कीं। उदाहरण के लिये उनकी निम्नांकित कविता देखिये :—

घरवा तिर पर आगई, हरी हुई सब भूमि ।
 बागों में झूले पड़े, रहे अमरगण भूमि ॥
 छोड़ छोड़ मरजाद निब, चड़े नदी नद नाल ।
 लगे नाचने मौर बन, बोने बीर, मराल ॥
 खोल-खोल छाता चले, लोग सड़क के बीच ।
 कीचड़ में जूने फँसे, जैसे अंध में नोच ॥

भारतेन्दु के सहयोगी पंडित बद्रीनाथण चौधरी 'प्रेमचन' ने भी खड़ी बोली में काव्य रचना की। उनकी खड़ी बोली कविता का नमूना देखिये—

हुआ प्रबुद्ध बूढ़ भारत मित्र आरत दशा निरा का ।
 समझ अन्त अतिशय प्रमुदित हो तनिक तब उसने हाका ॥

X X X X

उज्ज्वल वन की मध्य दूर तक जाने लगा लगे।
 लगे 'बड़े लगे' मध्य दूर तक जाने लगा लगे।
 लगे 'बड़े लगे' मध्य दूर तक जाने लगा लगे।
 लगे 'बड़े लगे' मध्य दूर तक जाने लगा लगे।

इस युग के हिन्दी कवि ने नए ढंग में भी कविता लिखी।
 प्रथम १९१८ में ही यह रचना प्रकाशित है :—

दिल्ली बड़े है बड़ा बड़े बड़े,

बगल जाने है दलियाँ बड़े बड़े।

बड़े बड़े के लोह भार दिलाते,

मृदुलाने धरे-मुगल बड़े-बड़े।

बगल मुझे देते, छाते के नीचे,

मुझमें निचे है बड़ा बड़े-बड़े।

इस प्रकार आलोचक युग के समय हमें-हमें लड़ी बेली में कविता लिखने का तैयार हो गया था और हम समय गरने महारतों का भरोसा पाठक को था। भूषण पाठक आधुनिक युग में लड़ी बेली हिन्दी कविता के नेता है। इस काल को हमोंने एक निर्दिष्ट पद पर प्रतिष्ठित किया। संवत् १९४३ में पाठकजी ने सबसे पहले 'एकान्तवासो योगी' नाम की रचना लड़ी बेली में की। पाठकजी की रचनाओं की बढ़कर देखा लगता है जैसे प्रवाद की कामगिरी की भाँति उनमें अंतर्भूत हो रही हो। उदाहरण के लिये 'जगत सचाई का' की निम्न पंक्ति देखिये :—

सदनीय यह देश जहाँ के देशी निज अभिमानी हो।

बाधवता में बंधे परतार परतार के अशानो हो॥

निदनीय यह देश जहाँ के देशी निज अशानो हो।

सब प्रकार परतार परतार प्रभुता के अभिमानी हो॥

पाठकजी के पदचाल नाथुराम शंकर शर्मा का कार्य भी इस क्षेत्र में अभिनन्दनीय है। इनका समय आलोचक युग से लेकर द्वितीय युग और उसके बाद तक आता है। शंकरजी ने बड़े और लड़ी बेली दोनों में ही रचना की। इनकी रचनाओं में उद्बोधन और उपदेश के स्थान पर तीव्र व्यंग्य है। हाल

दिनाद भी इनकी कविताओं में प्रचुरमात्रा में मिलता है। इनकी खड़ी बोली की रचना का एक उदाहरण देखिये :—

शान्ति से न शान्त लड़नाय इसी कारण से,
मित्र-ता की भीति करतार ने लगवाई है।
नाक में निवास करने को कुट्टी शंकर की,
दुखि ने छुड़ाकर की छुट्टी ये छुड़ाई है।
जीन मान लेगा कीर-नुट की कठोरता में,
कोमलता मिल के प्रभुन की सनाई है।
सैकड़ों महीसों कनि लोज-बोत्र हारे पर,
ऐसी मासिवा की और उपमा न पाई है।

शंकरजी ने उर्दू शैली में भी वाच्य रचना की है—

बुढ़ापा मातनो ला रहा है।
जमाना जिन्दगी का जा रहा है॥
किया क्या काक ? छाये क्या करेगा ?
छायेछी बरु दोड़ा जा रहा है।

इस प्रकार भास्तेन्दु युग के समाप्त होते-होते खड़ी बोली कविता की साहित्यिक विशेषताएँ निम्नरूपे लगी थीं। फिर भी यह प्रभाव का प्रभाव ने पूरी तरह मुक्त नहीं हो पाई। खड़ी बोली भाषा का परिष्कार और सुधार विशेषी युग में हुआ।

भास्तेन्दु युग के वाच्य की विशेषताएँ :—

१. इस युग के साहित्यवाधों ने प्राचीन परम्परा पर रचना करने लगे भी वाच्य की नवजल शैलियों की उद्भावना में विशेष रस्य दिया।

२. जीवन की कविता का युग-युग का दृष्टा सम्बन्ध उन रचना में हुआ। इस युग में वाच्य का स्वर, भाव तथा रंग कुछ बदल गया।

३. रीतिवाज की कर्दमल कविता को नष्टित न्यायिक भेद, रस व्यङ्ग्य-कार आदि बदल के अद्वितीय रूप से निवाज कर उसे व्यङ्ग्यता प्रदान की।

४. देश भक्ति, राजभक्ति और समाज सुधार सम्बन्धी रचनाओं में भोगेश्वरी इसी युग में हुआ। भारतेन्दु और उनके सहयोगी साहित्यकारों ने देश की समस्याओं पर कविता कर देश की दुखद स्थिति का बहुत ही मार्मिक चित्रण किया।

५. काव्य में नवीन विषयों का समावेश किया गया तथा शृङ्गार रस का परित्याग न कर उस पर नवीन ढंग से उत्कृष्ट रचनाएँ की गईं।

६. इस युग के कवियों का प्रेम वर्णन विलासिता की भावनाओं से ऊँचा उठा हुआ, सरल तथा स्वाभाविक है।

७. प्रकृति को आलम्बन रूप में चित्रण करने की प्रथा का प्रारम्भ भी इस युग में हुआ।

८. काव्य में सहज, सरल और स्वाभाविक भावों को उपस्थित किया गया।

९. साहित्यिक व्रज के स्थान पर शुद्ध व्रज भाषा के प्रयोग पर बल दिया गया। साथ ही लहरी बंगाली में भी काव्य रचनाएँ की गईं।

१०. अलंकार प्रधान शैली का परित्याग कर प्रणवगुण युक्त नवीन शैली का निर्माण किया तथा रस युधि पर अधिक बल दिया गया।

११. भारतेन्दु-युग में लोक-प्रचलित गीतों की शैली पर होली, कजरी, सावनी, भजन आदि कई प्रकार के गीतों को काव्य में स्थान दिया गया।

१२. सामाजिक रुढ़ियों का बहिष्कार कर धर्म में राष्ट्रीय विचारों को प्रमुखता प्रदान की गई।

१३. आभ्युदयवादी भावों की झूठी प्रशंसा को छोड़कर इस युग में कठिन जन-जीवन के अधिक गहिराई का दर्शन आया।

१४. काव्य-विषयों के सर्वथा नवीन होने के कारण भारतेन्दु युग की नवीन कविता में कलात्मकता का अभाव था।

द्वितीय युग—भारतेन्दु की यदि हम हिन्दी आचार्य का हनु मानें तो आचार्य द्विवेदी का २०वीं शताब्दी के हिन्दी साहित्य-मनन का उत्तरीमान साहित्य मानना चाहिये। भारतेन्दु और उनके सहयोगियों ने शायद भाषा में भाव रूप के द्वारा कविता में एक परिवर्तन उपस्थित किया। किन्तु द्विवेदी

काल तो यथार्थतः खड़ी बोली की कविता के 'जन्म और विकास' का काव्य ही है। इस काल में नवीन हिन्दी कविता ने शैशव और बाल्य, कौमार्य और केशोर्य की अवस्थाओं पार करके यौवन के सिंहद्वार पर अपना चरण रखा।

चिर प्रतिष्ठित ब्रजभाषा का काव्य क्षेत्र से अपदस्थ कर राष्ट्र की लोक भाषा (खड़ी बोली) को ही कविता की भाषा बना देने का महान अनुष्ठान पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी ने किया। वस्तुतः भारतेन्दु और द्विवेदी आधुनिक हिन्दी कविता के शंकर और मागीर्य हैं। इस कविता गण्य का अवतरण तो शंकर (भारतेन्दु) के मस्तक पर काशी में हुआ किन्तु अवतरण के पश्चात् उसे दिशा दिखाने वाले भागीर्य (पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी) ही थे।

सन् १९०० में स्थापित 'सरस्वती' पत्रिका ने हिन्दी साहित्य की महान् सेवा की। इस पत्रिका के सञ्चार भी आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी हुये। आचार्य द्विवेदी ने साहित्यिक क्षेत्र के केन्द्र में रहकर अपने हृत् के साहित्यकारों को अपनी प्रतिभा का बल प्रदान कर उन्हें पोषण और प्रकाश दिया जिसके फलस्वरूप हिन्दी साहित्य के सभी अङ्ग विविध प्रतिभाओं से प्रोद्भासित हो उठे। इस क्षेत्र में आचार्य द्विवेदी का कर्त्तव्य महान् है। 'द्विवेदी अभिनन्दन ग्रंथ' की प्रस्तावना के लेखक नन्ददुलारे बाजपेयी के ये शब्द इस सम्बन्ध में स्मरणीय हैं :—

“आचार्य द्विवेदी ने गिञ्जले पैतील वालीस बर्यों के सतत परिभ्रम से खड़ी बोली के गद्य और पद्य की एक पक्की व्यवस्था की और दोनों प्रणालियों द्वारा पूर्व और पश्चिम की पुरातन और नूतन स्थायी और अस्थायी, शान-सम्पन्न सम्पूर्ण हिन्दी भाषा-भाषी प्राणों में मुक्त हस्त से वितरित की जिसके लिये हम सब उनके श्रेणी हैं।”

आचार्य द्विवेदी वास्तव में साहित्य-गुरु थे। उन्होंने कवियों को खड़ी बोली की कविता का पाठ पढ़ाया और बाद में आचार्य के रूप में उनका निर्देशन भी किया। हिन्दी के राष्ट्रकवि श्री मैथिलीशरण गुप्त ने महावीर के 'प्रसाद' को स्वीकार किया ही है। सर्व ओ कामताप्रसाद गुरु, रामचरित उपाध्याय, लोचन प्रसाद पाण्डेय, सियाराम शरण गुप्त, मुकुटधर पाण्डेय, लक्ष्मीधर बाजपेयी, गोपालशरणसिंह आदि कवि उन्हीं के वरदान से बढ़े। भोयुत

धोषर पाठक, श्री हरिऔध, श्री देशप्रसाद पूर्ण तथा प० नाथूगन सहकर शर्मा कीर मोट बम्बेयल्लान पोद्दार भी उनसे प्रभावित हुये। गर्वभी गिरिवर शर्मा, गयाप्रसाद शुक्ल 'गनेही', रामनरेश त्रिपाठी और बदरिनाथ भट्ट जो पर द्विवेदीजी का परोक्ष प्रभाव परिलक्षित होता है। श्री त्रयम्बर प्रसाद, श्री माधनलाल चतुर्वेदी और श्री भगवानदीन हं। ऐसे कवि थे जो द्विवेदी जी के प्रभाव में न आ सके। इसके अतिरिक्त सर्वभी माधव शुक्ल, हरिमाऊ उपाध्याय, रायरूपराय, मजन द्विवेदी, पदुमनाल पुष्पाय्यत बन्नी, केदार प्रसाद मिश्र, नवीनजी, गोविन्द वल्लभ पंत, गोविन्ददास आदि अनेक कवियों ने हिन्दी की इस नई कविता को बलवती बनाने में योगदान दिया।

द्विवेदी बाल की कविता में वर्तमान के प्रति अग्रगण्य है, सृजन और निर्माण की चेतना है, भाव्य की ओर दृष्टि है। संक्षेप में भारत के सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक भयजागरण की पूर्ण प्रतिच्छाया और प्रतिध्वनि इस काल की कविता में देखी और सुनी जा सकती है।

द्विवेदी फाल के कवि समाज की दुर्बलताओं के प्रति पूर्ण समझ दिलाई देते हैं। समाज की रुढ़ियों, कुत्तियों जैसे अशिष्टता, बाल-विवाह, अशुद्धता, साम्प्रदायिक विद्वेष, जातीय अफना, नैतिक अनीति, अईमान, धार्मिक अन्ध-सुस्तरण आदि की उन्होंने लुप्तकर निन्दा की है तथा जीवन की उदात्त और आदर्श बनाने की चेतावनी दी है। पीड़ित-शोषित वर्गों के प्रति मानव हृदय में करुणा जागृत करने के लिये यथार्थ चित्रण भी कवियों ने प्रस्तुत किये हैं।

इस प्रकार द्विवेदी युग में कविता ने अपनी सभी स्थितियों और अपर्याप्त देखी। प्रारम्भ में वह चमत्कारिक और इतिहात्मक रही, फिर वह उपदेशात्मक हुई और अन्त में भावात्मक कोटि में उसकी चरम परिणति हुई।

इस युग की काव्य भाषा व्यञ्जक सहित शुद्ध और परिष्कृत है। इसके अनुसूच शब्दों का प्रयोग किया गया है। अर्थ साम्य की प्रवानता ही है। इसके अतिरिक्त इस युग में कवियों की दृष्टि नवीन छन्दों की ओर भी गई। दोहा-चौपद, छंदो, घनाक्षरी, छप्पय, कवित्त और सवैया आदि का प्रयोग हिन्दी में बहुत हो चुका था। अतः ये छन्द लयमग छोड़ ही दिये गये। द्विवेदी जी के निर्देशानुसार संस्कृत काव्यों में प्रयोग किये गये वर्ग वृत्त नवीन हिन्दी कविता

में प्रयुक्त होने लगे। सांख्य छन्द के नाना रूपों के प्रयोग भी हिन्दी में किये गये। सांख्य छन्दों को सुकान्तदान करके काव्य रचना भी की गई।

संस्कृत के श्रेष्ठ-मुन्दर प्रकृति-वर्णन भी संस्कृत कवियों के द्वारा हिन्दी में प्रस्तुत किये गये। इनसे हिन्दी कवि के सामने प्रकृति-वर्णन को निविष्ट शैलियाँ प्रस्तुत हुईं। इस युग में अंग्रेजी, संस्कृत और बंगला की पुस्तकों के हिन्दी अनुवाद भी हुये जिनसे हिन्दी कविता को अभूतपूर्व लाभ प्राप्त हुआ। संस्कृत काव्य के अनुगोलन और अनुकरण से हिन्दी-कविता में शक्ति-साहित्य की सृष्टि हुई। विरह कवि रवीन्द्रनाथ की गीताञ्जलि की चिन्तन पाठ में प्रेरणा ग्रहण कर हिन्दी में रहस्य का प्रचार हुआ। संस्कृत, अंग्रेजी, बंगला और अन्य साहित्यों के अध्ययन से हिन्दी के कवियों ने भावामिश्रित के नवीन दृग सीखे।

संक्षेप में इस युग में नवीन छन्द, नवीन भार तथा नवीन अर्थों का आगम हिन्दी कविता में हुआ। शब्द-व्यक्ति बढ़ी, नवीन-नवीन प्रकृति-वर्णन तथा नयी भाव-धाराएँ नवीन हिन्दी कविता को प्राप्त हुईं और वह समृद्धिवाली बन गई।

द्वितीय युग के काव्य की विशेषताएँ :—

१. इस युग में खड़ी बोली अधिक सरल एवं प्रतिष्ठित हो गई और वह गद्य और पद्य दोनों में ही व्यवहृत होने लगी।

२. दादा, चौधरी, कविता, गदैया आदि छन्दों का लगभग बहिष्कार हुआ और उनके स्थान पर वहाँ जहाँ तथा कुछ नवीन छन्दों का व्यवहार होने लगा।

३. सामाजिक विषयों तथा बालविवाह, विधवा विवाह, स्त्री शिक्षा, आहूतेश्वर आदि पर काव्य रचना की गई।

४. इस युग की धार्मिक कविता में काफी उद्देगतात्मक प्रकृति नहीं है परन्तु जहाँ उदारता और स्वतंत्र मनोदृष्टि, निरवरोध और अनन्यता की भावना है।

५. इस युग की देवता भक्ति की कविताओं में एकात्मता और आत्मतत्त्व का उदाहरण है। किमन्तु की मर्यादा, अशिक्षा, निरक्षरता और दुर्दशा के प्रति मर्यादा-भूति है। इसके अनिश्चित भावों की आध्यात्मिक भावना है।

६. भारतवर्ष युग के पूर्ण वर्णन में केवल परंपरा का निर्देश विरह गद्य है किन्तु इस में प्रकृति के विभिन्न रूपों पर बड़ी रचना कविता की

हैं। द्विवेदी काल के कवियों में प्रकृति के प्रति सच्चा प्रेम है इसीलिए वे तन्म होकर प्राकृतिक शोभा का अपूर्व वर्णन करते हैं।

७. इस युग की कविता जन जीवन के अधिक सन्निकट है और जनसारा का प्रतिनिधित्व करने में पूर्ण रूप से सचेष्ट है।

८. भारत के प्राचीन गौरव, वर्तमान दुःखकष्ट तथा आराधनी भविष्य के चित्र भी इस युग में प्रस्तुत किये गये।

९. नवीन-नवीन प्रवृत्तियों तथा नूतन भाव धाराएँ हिन्दी कविता को मिली जिससे वह भीसम्पन्न हो गई।

वर्तमान युग :—वैसे तो हिन्दी काव्य में नवयुग का आरंभ भातेन्दु के आधुनिक के साथ ही होता है किन्तु सत्सलीन परिस्थितियों के कारण नवयुग की काव्य-धारा उस समय पूर्ण रूप से प्रकाशित न हो सकी। द्विवेदी युग में इस काव्य-धारा को संमिलने का अवसर मिला और वर्तमान युग में वह पूर्ण रूप में विकास के पथ पर है।

इस युग में कविता की विभिन्न धाराएँ प्रकाशित हुई हैं। यथा :—

राधादासी काव्य-धारा
रहस्यवादी काव्य-धारा
हालाकासी काव्य-धारा
मूर्खवादी काव्य-धारा
प्रयोगवादी काव्य-धारा

राधादासी काव्य-धारा—राधादासी, आधुनिक हिन्दी काव्य की एक विशेष प्रवृत्ति है। इसके मूल में वैयक्तिकता का दृष्टिकोण है। राधादासी व्यक्ति-जन प्रभाववादी काव्यशैली है जिसमें कवि किसी वस्तु, व्यक्ति या पदार्थ का स्वरूप वर्णन न करके उसके द्वारा बड़े दुःखे अपने वैयक्तिक-प्रभाव के रूप में निरूपित करता है। राधादासी के दो पक्ष हैं—(१) मूल जगत् का वास्तविक स्वरूप का चित्रण, (२) स्वयं आत्म-प्रवृत्ति का स्वरूप, सजीव चित्रण।

स्वयं व्यक्ति का स्वरूप—उपरोक्त रूप, रंग, गुण की दृष्टि का वर्णन करने

७ इसका नाम छायावाद हुआ। विभिन्न विद्वानों ने अपने-अपने ढंग से छायावाद की विभिन्न परिभाषायें दी हैं। उनमें से कुछ यहाँ उद्धृत की जाती हैं :—

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—“रहस्यवाद के अन्तर्गत रचनाएँ पहुँचे हुये पुराने संतों या साधकों की उस वाणी के अनुसरण पर होती हैं जो तुरीयावस्था या समाधि दशा में नाना रूपों के रूप में उपलब्ध आध्यात्मिक ज्ञान का आभास देती हुई मानी जाती थी। उस रूपात्मक आभास को यूरोप में ‘छाया’ कहते थे। इसी से पंजाल में ब्रह्मसमाज के बीच युक्त वाणी के अनुकरण पर जो आध्यात्मिक गीत या मन्त्र बनते थे वे छायावाद कहलाने लगे।”

गंगाप्रसाद दाक्षेण—“विश्व की किसी वस्तु में एक अज्ञात सद्राश छाया की भाँकी पाना अथवा उसका आरोप करना ही छायावाद है।”

अयशंकर प्रसाद—“कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन से भिन्न जब वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी तब हिन्दी में उसे छायावाद के नाम से अभिहित किया गया।”

डा० रामबृन्धर वर्मा—“परमात्मा की छाया आत्मा में पड़ने लगती है और आत्मा की छाया परमात्मा में। यही छायावाद है।”

डा० नयेन्द्र—छायावाद एक विशेष प्रकार की भाव प्रवृत्ति है; जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण है। जिस प्रकार भक्ति काव्य जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण या और रीति काव्य एक दूसरे प्रकार का उसी प्रकार छायावाद भी एक विशेष प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण है।” इसके अतिरिक्त डा० नयेन्द्र छायावाद को ‘स्वप्न के प्रति सूक्ष्म का विशेष’ मानते हैं।

डा० मन्दबुनारे बाबूपेयी—“मानव अथवा प्रवृत्ति के सूक्ष्म किन्तु एक सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भाव मेरे विचार से छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।”

डा० देवराज—“छायावाद गति काव्य है, प्रवृत्ति काव्य है, प्रेम काव्य है।”

इन सब परिभाषाओं से छायावाद के सम्बन्ध में अनेक तथ्य शायद हो जाते

है यथा—छायावाद और रहस्यवाद एक है। छायावाद प्रकृति में मानव जीवन का प्रतिबिम्ब देखता है अर्थात् प्रकृति का मानवीकरण करता है। छायावाद एक भावात्मक दृष्टिकोण है। छायावाद प्रकृति में आध्यात्मिक सौन्दर्य का दर्शन करता है। छायावाद में प्रेम का चित्रण होता है। छायावाद में प्रकृति चित्रण होता है। छायावाद में गीति कत्व की प्रमुखता होती है। छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह है।

संक्षेप में यों कहा जा सकता है कि छायावादी कवि प्राकृतिक दृश्यों या वस्तुओं से रहस्यात्मक प्रेरणा ग्रहण कर उसे काव्य के रूप में ढाल देता है।

छायावाद का आविर्भाव

रीतिकाल में शृङ्गार रस पर कविता ओचित्य की सीमा से अधिक हो चुकी थी, अतः द्विवेदीकाल के कवियों ने शृङ्गार रस का एकंदम बहिष्कार कर दिया और इतिहास या पुराणों सम्बन्धी प्राचीन कथाओं के वर्णन द्वारा समाज तथा साहित्य में नवीन आदर्शों की स्थापना का प्रयत्न किया। परन्तु सुधारवादी प्रवृत्तियों की प्रधानता के फलस्वरूप इनमें रसों का सम्यक परिपाक न हो सका। इस काल की कविताओं में हृदय पक्ष का अभाव रहा एवं शुष्क बुद्धिवाद का आधिक्य है। इसीलिये कविता में अस्वल्पता, मोरसता और इतिवृत्तात्मकता आदि की प्रचलता हो गई। कविता को छन्द आदि के बन्धनों में जकड़ने का प्रयत्न किया गया, और सृष्टि के बाह्य तथ्यों पर इतना अधिक लिखा गया कि कवि का हृदय अपनी अंतरतम भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये व्याकुल हो उठा। इतिवृत्तात्मकता के बन्धन असत्य हो गये, दर्शन प्रधान स्थूल शैली के प्रति कवि ने विद्रोह कर नवीन मार्ग अपनाने का हृदय संकल्प किया। शुष्क बुद्धिकता का परित्याग कर कवि ने नवीन छन्दों और नवीन भावों का आश्रय ग्रहण कर साहित्य में पुनः सौन्दर्य की प्रतिष्ठा की। प्रेम की अभिव्यक्ति के लिये संयोग तथा विवेक के गीतों की एक बार फिर रचना की। प्राचीन गाथाओं को छोड़कर कवि ने अपने मुख दुःख का गाथन प्रारम्भ किया। कारुणिक नायिकाओं को छोड़ अपने आप को नायक और अपनी देशी को नायिका के रूप में चित्रित किया। इस प्रकार हिन्दी काव्य में शताब्दियों की परम्परा के विरुद्ध वैयक्तिकता का प्रवेश हुआ। वैयक्तिकता का अर्थ यह है कि

कवि की वे भावनाएँ जो स्वच्छन्द रूप से समाज में व्यक्त नहीं की जा सकती हैं, प्रकृति की कल्पनाओं के साथ साहित्य में व्यक्त की गईं। इस दृष्टि से प्रकृति की प्रधानता दी गई। प्रकृति के विभिन्न उपादान प्रतीक रूप में प्रयुक्त किये गये। पक्ष, मेघ, विद्युत, नदी, सागर, लहर, उषा, संध्या, नक्षत्र, चन्द्र, रश्मि, ज्योत्स्ना, अक्षर, तरु, लता, फलिका, पतझड़, बसन्त, परग, भलया-निल, भ्रमर, कोकिल, पपोहा, हिम, ओलकण आदि से कवि प्रेरणा ग्रहण करने लगा। अस्तु काव्य में छायावाद का प्रचलन होने लगा। संक्षेप में छाया-वाद के आविर्भाव की यही कथा है।

छायावादी काव्य की प्रवृत्तियाँ

छायावादी काव्य में निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ प्रधान रूप से पाई जाती हैं:—

१. सौन्दर्य भावना।
२. गृहकार अथवा प्रेम की भावना।
३. कल्याण की विधिति।
४. प्रकृति-प्रियता।
५. जीवन दर्शन।

सौन्दर्य भावना—मानव प्रत्येक सुन्दर वस्तु के साथ अपने हृदय के रागात्मक सम्बन्ध को स्थापित करने के लिये सदैव उत्तल रहता है। सौन्दर्य-प्रियता उसका सहज गुण है। वास्तव सौन्दर्य की अपेक्षा आन्तरिक सौन्दर्य की ओर वह विशेष रूप से आकर्षित होता है। प्रसाद का भावुक हृदय प्रकृति में नारी रूप का मनोरम दर्शन करता है—

उठ-उठ सी लक्षु लोल लहर,

करुणा की नव अंगरक्ष-सी।

इस सूने तट पर छिटक-छहर,

शीतल, कोमल, चिर कम्पन-सी।

डुल्लिखित हठीले नचपन-सी,

तू लोट कहीं जाती है सी ॥ १-१३ ॥

निराला भी इसी सौन्दर्य भावना से प्रभावित होकर कहते हैं—

पहचाना अब पहचाना।

हैं, उग धानन में लिंगे हुये तुम ।
 नून रहे थे भूम-भूम उग के स्वर्ण कपोल ।
 अठसेलियां तुम्हारी प्यारी-प्यारी ।
 ध्यतः इतारे से ही सारे बेल मजुर अनुमोल ।

२. भूङ्गार अथवा प्रेम भावना—शृङ्गार अथवा प्रेम के क्षेत्र में छात्र-पाठी कलाकार लीकियता से ऊपर उठ जाता है। वह आश्चर्यचकित होकर अपनी प्रिय वस्तु को देखने लगता है। यही पर सृष्टि के प्रति उसका रागात्मक प्रबल हो जाता है और वह कह उठता है—

‘तद्वित-सा’ सुगुलि ! तुम्हारा ध्यान ।
 प्रभा के पलक मार, उर चीर,
 गूढ़ गर्जन कर जब गम्भीर,
 मुझे करता है अधिक अधीर,
 जगुनुग्रो से उड़ मेरे प्रान,
 खोजते हैं तब तुम्हें निधान । —६त

छायावादी कलाकार इकृति के नान्यरूपों में अपने ही हृदय की प्रतिष्ठाया देसता है। उसका हृदय शृङ्गार-दर्शन के लिये आकुल हो उठता है—

कलियो, यह अबगुंठन खोलो ।
 ओस नहीं है, मेरे आँसु—
 ये ही मृदु पद बोलें ॥
 कोकिल-स्वर लेकर आया है,
 यह , अशरीर समीर ।
 सुखमय सौरभ आज हुआ है,
 ६य वाण का तीर ॥

—रामकुमार वर्मा

३. करुणा की विवृति—मनुष्य के हृदय की दृक्कुमारता, कमलता, सुन्दरता, विनम्रता आदि उदात्त वृत्तियों की अभिव्यक्ति हृदय की करुण स्थिति में ही संभव होती है। करुणा के बिना सम्पूर्ण जीवन ही नीरस है। करुणा

ही एक ऐसी शक्ति है जो विश्व के समस्त व्यापारों के प्रति आकर्षण उत्पन्न करती है। अपने जीवन के एकांत संगीत में छायावादी कवि भी कवियों की ही अपनी सहचरी मानता है। वह अपने हृदय की शून्यता को शब्दकाय के रूप में पाता है और अपनी आहों की धूसर-राशि के रूप में बादलों को देखता है—

नभ क्या है ? मेरा हृदय शून्य, फैला अतिशय सदृश्य गिराल,
आहों में उत्थित धूसर-राशि बन गई मयानक जल-जल ।

प्रसादजी अपने कव्या-कलित हृदय की विकल रागिनी को सुनते हैं और हाहाकार के स्वरो में गर्जना करने वाली अधीम वेदना को अपनी व्यकुलता के क्षणों में कह उठते हैं :—

अभिलाषाओं की बरबद, फिर सुप्त व्यथ का जगना ।
सुप्त का सपना हो जाना, मीठी पलकों का लगना ॥

४. प्रकृति प्रेम—छायावाद में प्रकृति प्रेम का विशेष महत्व है। कवि प्रकृति के माध्यम से ही अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति किया करता है। प्रकृति के साथ वह अपनी आत्मा का साक्षात्कृत्य प्राप्त करता है। इतलिये प्रकृति के प्रति उसका मोह हो जाता है जिसे वह किसी मूल्य पर भी नहीं छोड़ना चाहता। पंत की इन पंक्तियों को देखिये :—

छोड़ दुमों की मृदु छाया,
तोड़ प्रकृति में भी माया,
बाले तेरे बाल जाल में—
बैसे उलझा हूँ लोचन,
भूल अभी से इस जग को ।

छायावादी कवि प्रकृति में मानव-व्यापारों का भी आरोप करता है—

अपने ही मुग्न में फिर चंचल,
हम तिल निम्न पकड़ी हैं प्रतिरक्त,
जीवन के बेनिम मोती को
से-से चमक करतल में टग-मग ।

धूल-धूल मलयानिमल रह-रह
करना ज्यों का पुष्पकाकुत,
जीवन की लतिका में लह-लह
रिक्तता इच्छा के नय-नय दल ।

यहाँ कवि ने लहरों द्वारा उम व्यक्ति का चित्र उद्गम्यन किया
ही गुण में निमग्न है ।

५. जीवन दर्शन—जीवन ने अलग काव्य की स्थिति नहीं
में जीवन की ही मौलिक प्रवृत्तियों की उद्गायना होती है, जिसमें बा
दूर नहीं जा पाता है । छायावादी कवि इस तथ्य को अनुभव करने
में जीवन-दर्शाओं का बड़ा सुन्दर समन्वय करता है । जीवन में क्या है
सुख-दुःख का एक विविध मोहक सम्मिश्रण । इसी तथ्य को पत ने इन
में व्यक्त किया है—

यह सांभ-उपा का शायन, आलिंगन बिरह मिलन का,
विरहास-अभुमय आनन, रे इस मानव जीवन का । —
जीवन के इस तथ्य को महादेवी जी ने भी अपनी निम्न पंक्तियों में प्र
किया है :—

मैं नीर भरी दुख की बदली,
विस्तृत नम का कोई कोना,
मेरा न कभी अपना होना,
परिचय इतना इतिहास यहो,
उमड़ी कल थी, मिट आज चली ।

जीवन की लक्ष भंगुरता का परिचय इससे बढ़कर और कौन दे सकता है ।
इस प्रकार छायावादी कवियों ने अपनी रचनाओं को व्यापक अनुभूति,
शब्द-सौष्ठव, सुन्दर कल्पनिक चित्र-विधान तथा तन्मय अरिणी भाव द्वारा
प्रदान की । जिस प्रकार समुद्र में समय-समय पर लहरें
हैं उसी प्रकार साहित्य-सागर में भी
छायावादी कवियों ने

छायावादी काव्य की विशेषताएँ

काव्य में सौन्दर्य की प्रतिष्ठा—छायावादी कवि प्रत्येक वस्तु में सौन्दर्य की अनुभूति करता है और उसके प्रति अपनी स्वभाविक-व्याकुलता की अभिव्यक्ति करता है।

दुःखवाद—छायावादी कविता में कष्टशामूलक दुःख, निराशा आदि की अनुभूतियों का विशद चित्रण प्राप्त होता है। कवि अज्ञात जगत में अस्थान्ति को व्याप्त जान अपने अन्तर में शान्ति की खोज करता है।

भृङ्गार वर्णन—छायावादी काव्य में गृंगार वर्णन कभी रहस्यात्मक रूप में अप्पात्मकवाद की केंसुली को ओढ़ कर और कभी लौकिक रूप में हमारे सामने आता है। अव्यक्त तथा अमूर्त आलम्बनों को अपनाने के कारण उसमें अस्पृश्यता आ गई है।

प्रकृति-प्रेम—छायावाद में प्रकृति का विशेष महत्त्व है। प्रकृति के साथ कवि अपनी आत्मा का तादात्म्य पाता है। छायावादी काव्य में प्रकृति वर्णन आलम्बन रूप में हुआ है। कवि ने प्रकृति के मानव-व्यापारों का आरोप कर उसे सजीव और संवेदनशील चित्रित किया है।

व्यक्तिवाद—छायावादी काव्य में कवि ने अपने व्यक्तित्व को, अपने मुख दुःख को तथा अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियों को अपने काव्य का दिग्गज बनाया है। राजनैतिक परिस्थितियों ने भी व्यक्ति की स्वतन्त्रता को स्थापित किया। फलस्वरूप काव्य में व्यक्ति का प्राधान्य होने लगा।

आध्यात्मिकता—छायावादी काव्य में अप्पात्मवाद की अभिव्यक्ति विभिन्न रूप से हुई है। प्राचीन रहस्यवादी हिन्दी कवियों के साहित्य, विशेष कवि रवीन्द्रनाथ की भीताञ्जलि तथा अंग्रेजी काव्य के भाष्ययोगी कवियों के साहित्य ने छायावादी कवियों को विशेष सहयोग दिया है। छायावादी काव्य पर भारतीय और यूरोपीय दर्शन का प्रभाव है। इसीलिए उसमें कहीं अद्वैतवाद के दर्शन होते हैं तो कहीं भक्तिपूर्ण अप्पात्मिकता के।

नवीन छन्द—छायावादी काव्य में मुक्तक छन्द तथा अनुकान्त छन्दों का प्रयोग किया गया। इसके अतिरिक्त विभिन्न मात्रिक छन्दों को मिला कर नवीन छन्द भी बनाए गये।

2608

अंग्रेजी काव्य के सीनेट और दंगला के 'घ' में प्रयुक्त हुए।

नवीन अलंकार—अंग्रेजी, फ्रेंच आदि यूरोप परिणामस्वरूप छायावादी काव्य की अलंकारिक शैली मूर्त के लिए अमूर्त उपमानों का सफल प्रयोग हुआ। मानवीकरण अलंकारों को छायावादी काव्य में विशेष भाषा—इस युग में सही बोली पर्याप्त भीषण हो युग की कर्कशता नहीं रही थी। छायावादी कवियों ने रूप एवंक शब्दावली द्वारा भाषा में अधिक सशक्त एवं रहस्यवादी काव्यपारता

छायावाद और रहस्यवाद की एकता इनके जन्म के से वे भिन्न-भिन्न रूप-रङ्ग रेंगा के बाद हैं। दोनों में सामान्य धीमा-रेखाएँ मिलती हैं। कभी-कभी वे दोनों एक हो जाते हैं, ऐसे अलग-अलग हैं।

छायावाद पर आध्यात्मिकता का आचरण डालकर जब कभी अभिप्रेरित करता है तभी रहस्यवाद को सृष्टि हो जाती है। है दिया हुआ। निरव का सबसे बड़ा रहस्य वह परम शक्ति है जिस का निर्माण दिया है। रहस्यवाद का सम्बन्ध विश्व की इसी रा से है। छायावाद की प्रति रहस्यवाद के सम्बन्ध में भी विद्वानों परिभाषाएँ प्रस्तुत की हैं। रहस्यवाद की परिभाषा आचार्य शुक्ल ने की है—

“किन्तुन के क्षेत्र में जो अद्वैतवाद है, वही भाषा के क्षेत्र में पार है।”

डॉ० रामकुमार वर्मा के अनुसार “रहस्यवाद आत्मा की उस अन्तर का प्रकटन है जिसके द्वारा वह अन्तः मन के साथ आत्मा शून्य और निरव्यवस्था करने का प्रयत्न करता है और वह आत्मा होने में कोई अन्तर नहीं

भावुक मन किसी परम रम्य अनन्त रमणीय (पुरुष या नारी) से आत्म-सादात्म्य की, अर्थात् उसके प्रति जिज्ञासा, विरम्य, सम्मोहन, प्रणयातुरता, आसक्ति, आदि प्रेमिक अनुभूतियाँ करने लगता है तो वहाँ 'रहस्यवाद' के क्षेत्र की सीमा आ जाती है। इस प्रकार छायावाद और रहस्यवाद के सीमांत मिल जाते हैं। छायावाद से आगे की भाव-भूमि 'रहस्यवाद' है।"

और भी

"जब कवि प्रकृति के चेतनत्व या मानवत्व में किसी परम चेतन, परम सुन्दर की छाया देखने लगता है या प्रकृति के विविध रूप-व्यासों के माध्यम से अपने और ठस परोक्ष सत्ता के सादात्म्य की खोजना करने लगता है तो छायावाद की भूमि छूट जाती है और 'रहस्यवाद' का आलोक-लोक आ जाता है।" अस्तु—

रहस्यवाद आत्मा और परमात्मा अथवा सखी और अधीम के चिरन्तन-अद्वैत से लेकर उनके विरह-प्रेम मिलन की अनुभूतियों का लोक है।

श्री परशुराम ऋषिदेवी ने रहस्यवाद की परिभाषा देते हुए लिखा है—
"रहस्यवाद शब्द काव्य की एक धारा विभेद को सूचित करता है। वह प्रधानतः उसमें लक्षित होने वाली उस अभिव्यक्ति की ओर संकेत करता है जो विश्वात्मक सत्ता की प्रत्यक्ष, गम्भीर एवं तीव्र अनुभूति के साथ सम्बन्ध रखती है।

रहस्यवाद की एक अन्य परिभाषा इस प्रकार है—"अलक्ष्य मूल को लक्ष्य करने के लिए दार्शनिक अद्वैतवाद के जिस सिद्धान्त पर पहुँचता है भावुक कवि मास्तिष्क से न उलझ कर हृदय की सहृदयता से प्रकृति के नाना रूपों से उसी अश्वत्थ शब्द की भाँकी पाता है।

इन परिभाषाओं से यह निष्कर्ष निकलता है कि काव्य में आत्मा और परमात्मा के प्रेम-सम्बन्ध की अभिव्यक्ति को ही 'रहस्यवाद' कहते हैं।

रहस्यवाद के कई भेद हैं। अंग्रेज विद्वान् स्पार्क के अनुसार रहस्यवाद के चार भेद हैं—

१. प्रेम और सौन्दर्य सम्बन्धी रहस्यवाद।
२. दर्शन सम्बन्धी रहस्यवाद।
३. प्रकृति सम्बन्धी रहस्यवाद।

४. धर्म और उपासना सम्बन्धी रहस्यवाद।
 आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने रहस्यवाद के दो भेद बताए हैं—(१) नात्मक रहस्यवाद, और (२) भावात्मक रहस्यवाद। कुछ आलोचकों 'साहित्यिक रहस्यवाद' की भी चर्चा की है। किन्तु ये भेद कोई निश्चित नहीं हैं।

रहस्यवाद की मुख्यतः चार अवस्थाएँ होती हैं—पहली अवस्था में सा की परम सत्ता के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न होती है। दूसरी अवस्था में आत्मचिन्ता दार्शनिक ग्रन्थों के अध्ययन अथवा गुरु के उपदेश से उस परम शक्ति में सारा का हृद् निवास हो जाता है। उसके बाद साधक परमात्मा की ओर अति आकर्षित होकर उसके प्रेम और विरह का अनुभव करने लगता है। यह रहस्यवाद की तीसरी अवस्था है। चौथी अवस्था में रहस्यवादी परम शक्ति का साक्षात्कार अपने हृदय में करने लगता है।

जब तक साधक उस परम शक्ति से अपरिचित रहता है तब तक उगड़ी समस्त अद्भुत निराशाओं के प्रति एक विस्मय का-या भाव उत्पन्न होता रहता है, किन्तु जब वह उससे कुछ-कुछ परिचित-सा होने लगता है तब गुरुत्व की भावना व्यक्त होती है। क्या—

शून्य नभ में उमड़ जब दुःख भार-सी,
 नैराश में तपन छा जाती पथ।
 विस्तर जाती उगनुओं की पति भी,
 जब मुनहने आँसुओं के तार-सी।
 तब धनक जो मोचनों की मूर्दना,
 तड़ित की मुग्धान में वह बीन है। —महादेवी वर्मा

महादेवी वर्मा कुतूहल-मिथित-जिज्ञासा उस परलोक के प्रति निम्न श्लोकों में हैं :—

दे अनन्त समर्पण कीन तुम ?
 यह मैं देते यह देना।
 कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो
 मर विचार न कर सका।

मानव में इतनी सामर्थ्य कहाँ जो 'कौन' और 'क्या' का उत्तर दे सके । प्रकृति की क्रियाशीलता देखकर ऐसा भास अवश्य होता कि इस सृष्टि का संचालन कर्त्ता निश्चय ही कोई है ।

'कौन' प्रश्न का उत्तर जैसे-जैसे मिलने लगता है वैसा-वैसा अनुभूति गहरी होती जाती है । साधक उस परमेश्वर सत्ता के व्यापकत्व का अनुभव करने लगता है । उसकी सर्वव्यापकता ही में उसका महत्व निहित है । महत्व का शान हो जाना मानों अपने को उसी में विलीन करना है । कबीर ने कहा है :—

लाली मरे लाल की जित देखूँ तित लाल ।

लाली देखन मैं गईँ मैं भी हो गईँ लाल ॥

उस अनन्त समशील सत्ता की शक्ति विश्व के अणु-अणु में व्याप्त है । समस्त प्रकृति उसी से प्रोत प्रोत है । वह विपट वरिष्ठ प्रत्यक्ष दिखाई नहीं देता किन्तु यह निश्चय है कि मानव को सुख-शान्ति और संतोष उसी के आश्रय में मिल सकता है—

आब तो वह विश्वास जम गया—

कि वग यही है शान्ति ।

नहीं गुम्हारे द्वारे है—

इस जीवन का कल्याण ।

खड़े हम इसी निचे अनशन । —'नगीन'

उस विपट सत्ता के महान्व का अनुभव प्राप्त होने ही मानव का मन उसके दर्शन के लिये मन्थन उठता है :—

कौन इन वरिष्ठ मरेग,

के श्रो नहि कहिय उ देव ।

—निदार्नि

साधक अपने प्रियतम को देखने का प्रयत्न करता है । वह बार बार सोचता है कि क्या प्रिय आने वाले है—

नृपन भवन् नदनमय,

आय हो रही वैसी उत्तमन,

क्या दिन आने वाले हैं ।

—महादेवी बमं

गायक मियनम में जाने की प्रार्थना करना है। दर्शन की अभिलाषा होने लगी हो जाती है :—

जो तुम आ जाने एक बार
चित्नी कसगा, छिन्ने छिदे
पथ में बिध जाते बन परग
गाता प्राणों का तार तार
उन्नाद भरा अनुराग राग
आँखें धोंतें वे पद पगार
जो तुम आजाते एक बार —महादेवी क
सौन्दर्य की अनुभूति होने पर साधक में तल्लीनता आ जाती है—

बिजली माला पहने फिर
मुसकाता सा आगमन में
हों कौन बरस जाता था,
रस बुँद हमारे मन में !

—प्रखर

विरह के कारण प्रेम सम्बन्ध और टूट हो जाता है। इसीलिये साधक मियनम के विरह में गीत गाया करता है—

नित जलता रहने दो तिल-तिल
अपनी ज्वाला में डर भेग।
उसकी विभूति में आकर
अपने पद-चिन्ह बना जाना।

—महादेवी कम

इस प्रकार तिल-तिल जलते हुये अनन्त साधना के पश्चात् उस परमवस्तु की प्राप्ति हो जाती है तब अज्ञान का अन्धकार दूर हो जाता है और साधक को आत्म ज्ञान प्राप्त हो जाता है। आत्मज्ञान प्राप्त होते ही आत्मा परमात्मा में लीन हो जाती है उस समय उसकी स्थिति उस नदी के समान होती है जो अपने को पवित्र समुद्र में विलीन कर देती है। उसके पश्चात् न नदी का अस्तित्व रहता है और न जल का। केवल उदधि ही रह जाता है।—

यह फल-फल नादिनी हलादिनी प्रकट कर रही निज आह्लाद।
पल में मिलन एक पद पर है, पावन प्रेमोदधि प्रासाद

पट लुल गये और दोनों ही, हुए एक अन्तर्पट आये।

फिर क्या हुआ ? यह न पूछो, बस कौन कह सका वह संवाद ॥

आत्मा के परमात्मा में विलय हो जाने पर फिर उसके सम्बन्ध में कोई क्या कह सकता है। उस अनन्त सत्ता में लीन हो जाना ही साधक का परम और अन्तिम लक्ष्य है। इस स्थिति पर पहुँचते ही साधक आनन्द-विभोर हो जाता है। अपने उस आनन्द को वह जिन शब्दों के द्वारा लोक में वितरित करता है वही रहस्यवादी काव्य है।

इस धारा के प्रमुख कवि सर्वश्री जयशङ्करप्रसाद, सुमित्रा नन्दिन पंत, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', महादेवी वर्मा और रामकुमार वर्मा हैं। प्रसादजी ने अपनी रचनाओं में रहस्यवाद की चरम परिष्कृति देकर प्रस्तुत हिन्दी काव्य का भारी उपकार किया है। निरालाजी हिन्दी के युगान्तरवादी कवि होने के साथ ही श्रोज और प्रेम के सफल कलाकार हैं। प्रकृति के सुकुमार कवि पंत की रहस्य भावना उनके कोमल व्यक्तित्व की देन है। पंत सौन्दर्य और कोमलता के अद्भुत कलाकार हैं। पंत की रहस्यवादी भावना 'शीघ्रा', 'पल्लव' और 'गुञ्जन' में बिखरी पड़ी है। महादेवी वर्मा रहस्यवादी कवियों में अपना एक विशेष स्थान रखती हैं। महादेवी में नारी हृदय की सद्गुण कक्षा, उपनिषदों का अद्वैत ज्ञान, साक्षरिक विषमताओं का अनुभव और एकल जीवन की अनुभूति आदि सभी कुछ हैं। इसलिये वे अपने रहस्य गीतों में इतनी सफलता प्राप्त कर सकी है। डा० रामकुमार वर्मा भी हिन्दी की रहस्यमयी परम्परा के पोषक कवियों में अपना विशेष स्थान रखते हैं।

अद्वैतवादी मान्यता, दाम्पत्य प्रेम पद्धति, स्वच्छ और पवित्र प्रेम की अभिव्यक्ति, दिव्य एवं आत्म समर्पण की भावना, प्रतीकात्मकता तथा मुक्तक गीतशैली रहस्यवाद की सामान्य प्रवृत्तियाँ हैं जो प्रायः सभी रहस्यवादी कवियों में परिलक्षित होती हैं।

हालावादी-काव्यधारा

हिन्दी साहित्य में हालावादी काव्य का आविर्भाव पारसी के सुप्रसिद्ध सूफी कवि उमरकैयाम की रचनाओं से हुआ। हिन्दी में इस काव्यधारा के

स्वागत का मुख्य कारण प्रथम महायुद्ध के पश्चात् का निरुत्थामय वातावरण था। औद्योगिकों के दमन चक्र के कारण मजदूरों में विद्रोहना फैली हुई थी और जनता का सामाजिक स्तर भी दिन पर दिन गिरता चला जा रहा था। ऐसी विषम परिस्थिति में निरुत्थ जनता के लिये ऐसे काव्य की आवश्यकता थी जिसके मद में मस्त होकर वह वर्तमान निरुत्थ और गम को सर्वथा भूल जाय। हालावादी काव्य के प्रवर्तक श्री बच्चन और उनके सहयोगियों ने हिन्दी साहित्य में मद की ऐसी भादक धारा बहाई कि जिसमें अग्रगण्य करके जनता कुछ समय तक मद विमोह रह सकी। किन्तु इस मद का तुलना अधिक नहीं रहा। जनता इसके कुप्रभाव से शीघ्र ही सचेत हो गई और उसने इसे तिरस्कृत कर दिया। यही कारण है कि हालावाद नूतन की मौलिक बड़े वेग से फैला और उसी वेग से ४ वर्ष की अल्पायु में ही विलीन हो गया।

हालावादी काव्यधारा ने निरुत्थ और पीड़ित जनता को उसके वर्तमान दुःखों को भुलाने के लिये वही कार्य किया जो कार्य शराब करती है। बच्चन की एक कविता देखिये :—

मेरे पथ में आ आ करके तू खूँखू रहा है बार-बार
 क्यों तू दुनियाँ के लोगों में करता है मद्य का प्रचार !
 मैं याद विधाद करूँ तुझसे अबकाल कहीं इतना मुझको,
 आनन्द करो, यह ध्येय मरी है किसी दग्ध उर की पुकार !
 कुछ धाग बुझाने को पीले यह भी कर मत इन पर संशय
 मिट्टी का तन मस्ती का मन कुछ भर जीवन मेरा परिचय ! —बच्चन

अधिक बच्चन उच्छ्वसलता उत्पन्न करता है। अतः कवि यस्तुओं को अपने स्वयं के दृष्टिकोण से देखने लगता है। द्वितीय युग में कवि प्रेम भावना की अभिव्यक्ति नहीं कर सकता था अतः उसी की प्रतिध्वनि स्वरूप हालावाद की सृष्टि हुई। कवि "पग-पायल की भँकार" को सुनने ही 'मधुप्यास' बुझाने के लिये मधुमाला की ओर अग्रसर हुआ। यह कह उठता है :—

हमने छोड़ी कर की माला, पोथी पत्रा भू पर डाला
 मन्दिर-मन्दिर के पदी यह को तोड़ लिया कर में प्याला

—बच्चन

कवि अपनी मधुशाला को तपोवन से भी पवित्र समझता है। बचनजी की इन भावनाओं को देखकर ही कुछ आलोचकों ने उन पर दूषित भावनाओं के प्रचार का दोषारोपण किया। जिसके परिणाम स्वरूप कवि को यह अनुभव हुआ कि यह सब उसके हृदय की स्पष्टता का ही कारण है। यदि वह अपनी भावनाओं की स्पष्ट अभिव्यक्ति न करता और उन्हें अन्तर में छिपाना जानता तो संसार उसे इस प्रकार अपराधी न ठहराता :—

कह रहा जग वासनामय हो रहा उद्गार मेरा।

मैं छिपाना जानता तो, जग मुझे साधू समझता।

श्री हृदय नारायण हृदयेशजी ने अपनी प्रखर कल्पना और लाक्षणिक अभिव्यक्ति शैली द्वारा बीच-बीच में भारतीय दर्शन का गहरा पुट देकर अपने आश्रय के स्वाद को और भी बढ़ा दिया है—

यमुना तट पर कदम कुंज में खुली स्नेह की मधुशाला

इशम सलोना-सा प्रिय धारा अचर मुलिया का प्याला।

भूम रहे हैं पीने वाले मूल रहे हैं जगती को।

प्रणय मदीत्यादक भवणों में मुखकर स्वर आसव ढाला।

हृदयेशजी की एक और कविता देखिये जिसमें उन्होंने माया को मधुशाला का रूप प्रदान करके जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति निम्न शब्दों में की है—

योगी पीते, भोगी पीते, पण्डित प्याला पर प्याला।

एही बिरत बैरागी पीते, तन का होश मुला ढाला ॥

× × × ×

दुनियाँ में 'हृदयेश' सभी को पीनी पड़ती है आकर।

माया मधुशाला के हाथों दुनियाँ की मुख-मुख ढाला ॥

'नवीन' जी भी अपने को सदा नरो में ही मस्त रखना चाहते हैं। उन्हें एक क्षण का विलम्ब भी अस्वस्थ है। वे कहते हैं—

“और ! और ! मत पूछ, दिये जा, मुँह माँगे बैरदास लिये जा।

तू बस इतना ही कह साधू और पियेज, और पियेज ॥

कूले दो कूजे में नवीनजी की प्यास नहीं बुझती। वे तो मन भर कर पीना चाहते हैं। इसी में वे अपना और विश्व का बरक्याथ समझते हैं :—

“कूजे दो कूजे में बुझने वाली मेरी आग नहीं ।
 बार-बार ला । ला । कहने का समा नहीं, अन्तग नहीं ॥
 अरे यहा दे आरिज घाग, बुँद-बुँद का कीन गदाग ॥
 मन मर जागे, भिज उतराये, हुँवे जग माग का गारा ॥

इस प्रकार हालावादी कवियों में कुछ समय तक जनता को अपने मारक साहित्य में डूबे हुए उगम मन बहनाय हिन्दु साहित्य के प्रचुर आलोकन से एवं साहित्यकारों की जागरूकता ने इस काल्य धारा का पंर विरोध किया जिससे यह आँशुवादी पोषा, जीवन दर्शन से शून्य, निराशाही और निष्क्रियता का प्रचार करने वाला साहित्य पानी के बुलबुले के समान क्षणिक जीवन बिताकर शीम ही नष्ट हो गया । लख बचनजी को भी यह कार्य संतोष न दे सका । मधुबाला, हाला, राखी और प्यला द्वारा उन्हें जिस वृत्ति की आशा थी वह उन्हें प्राप्त न हो सकी । कवि को द्वार पर अपनी काल्य-धारा का प्रवाह बदलना पड़ा । हालावादी काल्य की देवता तीन पुत्रों के ‘मधुराला’, ‘मधुबाला’ और ‘मधुबलश’ ही थे हिन्दी साहित्य को प्रदान कर सके । इसके बाद अपनी प्रियतमा की याद में ‘एकल संगीत’ का गान करते हुए और उस पर ‘लादी’ के ‘पूल’ चढ़ाते हुये वे ‘रत-रंगिनी’ के रंगों में लो गये ।

इस काल्य-धारा के प्रमुख कवियों में सर्व भी ‘बचन’, हृदयनाथपण्ड मणिय ‘हृदयेश’, बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’, पद्मकान्त मालवीय आदि के नाम उल्लेखनीय हैं ।

हालावादी काल्य की विशेषताएँ—

१. इसमें सामाजिक और धार्मिक रुढ़ियों के प्रति तीव्र विरोध है ।
२. हालावादी कवि जीवन के संघर्ष से पलायन कर क्षणिक मादकता में मुक्ति की लोच करते हैं ।
३. काल्य-क्षेत्र में कल्पना को ऊँची उड़ानें हैं ।
४. सौन्दर्य, प्रेम और यौवन को ही ये कवि सब कुछ समझते हैं । ये इनके सब आकर्षण हैं ।
५. इस काल्य में क्रियाशीलता के प्रति उदासीनता और सौन्दर्य के प्रति आसक्ति है ।

६. इस काव्य में सस्ती भावुकता है।

७. यह काव्य शुद्ध रूप में एक 'सुमारी' का काव्य है जिसकी अभिव्यक्ति उन्मादक भाषा में हुई है।

८. हालावादी कवि विवशता से अस्त होकर अपने टूटे हुये स्वप्नों के प्रति अरण्य रोदन करते रहते हैं।

९. इस काव्य-धारा के कवि माग्य पर ही आश्रित रहते हैं। माग्य की प्रचलता पर उनका अटल विश्वास है।

१०. यह काव्य वैयक्तिक, अहंवादी, योगा, लक्ष्यहीन और दर्शन से शून्य है।

प्रगतिवादी काव्य-धारा

हिन्दी साहित्य में प्रगतिवाद का प्रादुर्भाव यास्तव में छायावाद की सूक्ष्मता तथा पलायनवादी प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया स्वरूप ही हुआ है। कहा भी जाता है कि यदि छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह है तो प्रगतिवाद सूक्ष्म के प्रति स्थूल का विद्रोह है। प्रगतिवादी यदि कविता को कल्पना लोक की वस्तु न बनाकर उसे जन-जीवन के निवृत्त-सम्पर्क में लाना चाहता है पूँजीवाद का घोर विरोध तथा वर्ग संघर्ष और मानवतावाद का समर्थन प्रगतिवादी कवियों का मुख्य लक्ष्य है। यदि हम समस्त प्रगतिशील साहित्य पर विचार करें तो हमें उसमें निम्नलिखित भावनाएँ प्राप्त होंगी—

१. किसान, मजदूर, श्रमीणों से सहानुभूति और पूँजीवादियों के प्रति घृणा।

२. रूस का परोक्षान।

३. अग्नि की भावना।

४. रुढ़ियों का विरोध।

५. देश की तत्कालीन परिस्थितियों के प्रति जागरूकता।

६. नारी के शोषण का विरोध।

१. किसान और मजदूरों के प्रति सहानुभूति—प्रगतिवाद पूँजीवादी प्रथा का घोर विरोधी है। पूँजीवाद के पोषकों को वह समाज के शोषक समझता है और उनके विनाश की इच्छा प्रकट करता है।

"हो यह समस्त विपदे विपदे होगम पर तिमिरी नीव गनी ।
इस घात के घोरक गुरमोर महाजन, जमींदार और ध्यानी
है । शहीदादी कवि इनके प्रति पूजात्मक भाव रखता है ।—

"बह राज बाज जो गया हुआ है इन भूने बंगाली
इन गालामों की नींव पड़ी है निम-निम मिटने वाली
मे शहीदारी, मे जमींदार, जो है लक्ष्मी के परम
वे निरट निरामित गुरमोर धनी मनुष्य का उग्र ।
—मग

एक ओर धनिकों के महलों में कुत्तों को दूध, दिनाय बागा
ओर दुध मुँह में बरधे एक सामान्य दूध के निचे तरलने है । एक
लालनाई फटे पुराने पन्नों में अपने शरीर की लाज रखती है ।
गुरमोर महाजन उन गरीब निर्धनों के यत्र, बर्तन आदि विक्रय
की विपदा शांत करता है । जीवन की इस विपदा को देख
कवि के हृदय में पुँजीपतियों के प्रति आनंदेय उमक प
कहता है :—

"रबानों को मिलता दूध यत्र, भूखे बालक झकुला
माँ को हड्डी से चिपक ठिठुर, जाकों की रात बिता
सुबती की लजा बसन बेव, जब ब्याज चुकाये ज
मालिक जब तेल कुत्तों पर, पानी-सा द्रव्य बहा
पापी महलों का आईकार देता मुझको तब आन

दलित और पीडित वर्ग की दशा पर आँसू बहाते ।
लेखे :—

"बह नस्ल जिसे कहते मानव कोनों से आज गई
मुझ जाती तो आश्चर्य न था, हैरत है पर कैसे
मजदूर के जीवन के प्रति कवि की सहानुभूति देखिये
ओ मजदूर ! ओ मजदूर !
जो सब चीजों को कर्त्ता, वही सब चीज

“ओ मजदूर ! ओ मजदूर ! !

गमी तुम्हें तपाती आती, वर्षा देह धुलाती आती,
सर्दी खून सुखाती आती, तेरे उद्यम तेरे साधन,
तो भी नू इतना मजदूर, ओ मजदूर ! ओ मजदूर ! !
भूल जगत् का मालिक तू है, मालिक का भी मालिक तू है ।
इस खिलकट का खालिक तू है, नू चाहे तो पल में कर दे,
इस दुनिया को चकनाचूर, ओ मजदूर ! ओ मजदूर ! !

२. रूस का यशोगान—प्रगतिवाद दर्शन और धार्मिक विरवालों में मार्क्सवाद के मोतिकवाद का आधार लिये हुए है । उसने रूस के राजनीतिक आदर्शों को ही ग्रहण किया है और अपनी कविताओं में भी रूस का गुणगान बड़ी तल्लीनता से किया है—

“लाल रूस है दाल साधियों, सब मजदूर किसानों का
लाल रूस का दुरमन साधो, दुरमन सब इन्सानों का
दुरमन है सब मजदूरों का, दुरमन सभी किसानों का,
× × × ×
वहाँ राज है पंचायत का, वहाँ नहीं है बेकारी ॥”

—नरेन्द्र शर्मा

‘सुगवाणी’ में ‘पंत’ मार्क्स का गुणगान करने लगते हैं :—

“अथ मार्क्स चिर समच्छन्न पृथ्वी के उदय शिखर पर ।

गुन विनेत्र के शान-चक्ष से प्रकट हुए प्रलयद्वार ॥”

इसी प्रकार कठने ही कवियों ने ‘मार्क्स’ तथा रूस के लाल निशान के सम्बन्ध में स्तुति-परक गीत गये हैं ।

३. कान्ति की भावना—प्रगतिवादी कवि कान्ति को आग लगाकर महानाश का वह सायद्वय मृत्यु देखना चाहता है जिसमें समस्त बन्धन, पाखण्ड, दोग, अन्ध-विश्वास और रुढ़ियों भस्मीभूत हो जायें । इनके पक्ष पर वह नवीन समाज का निर्माण करना चाहता है किन्तु अपनी परवशता के कारण वह स्वयं ही बड़ा उद्दिग्ग्न रहा है—

“कैसे फूँकूँ कंठ कंठ में मैं विप्लव की मेरी,
 मुझमें इतनी जलन मगर कितनी परवशता मेरी ।
 कैसे उदेलित कर दूँ मैं हृदय-हृदय की घाती,
 मेरी शक्ति आग क्यों लौ को ही पकड़ न पाती ।
 कैसे जागे रक्त सिन्धु में ज्वार युगों का सोया,
 कैसे मिले हड्डियों में जो बज्र युगों से लोया ।
 मैं जलता आधा पर बोलो कैसे तुम्हें जलाऊँ,
 कैसे मैं जन-जन के मन में वह ज्वाला धककाऊँ ॥

—अंशल

शोषितों के आँसू देखकर कवि 'बचन' श्रान्ति का संदेश देते हुये कहते हैं—

“उठ समय से मोरचा ले,

धूल धूसर वस्त्र मानव,

देह पर फबते नहीं हैं,

देह के ही रक्त से तू देह के कपड़े रंगाले ॥”

४. हड्डियों का विरोध—प्रगतिवादी कवि परम-सत्ता में विश्वास नहीं करता । उसकी दृष्टि में मानव का ही विरोध महत्व है । वह मानव को शक्ति सम्पन्न और समस्त दम्भुओं का विधायक मानता है । प्रकृति के ऐसे सर्वभेद प्राणी को जब कवि जीवन की विषमताओं में विरता हुआ देखता है तो चार्मिक परम्पराओं और रुढ़ियों के प्रति उसके हृदय में विद्रोह की भावना जागृत हो जाती है और वह कह उठता है—

‘बला-बला मैं सत्य खोजने, जग की उठी उर्मलियाँ ।

श्रान्ति-ज्योतिष परम्परा की, नाचो नचन पुतलियाँ ।

मन्दिर भूला, मस्जिद भूली, भूली मन्दिर विपाशा ।

हिन्दु न भूली मुझे जगत् की, मरपट-सी अमिताभा ।

झरे नावले सत्य कहाँ है, कानों में दफ़ाय ।

नर के रक्त-मस पर नर ने अपना महान बनाया ।

—‘रीता’

इस आदिवासी युग में जब सब और कुछ को विध्वंसित का लक्ष्य माना

हो रहा है तब धर्म, मन्दिर, मस्जिद, गीता और कुरान की बातों की कीन सुने—

“हैं काँप रही मन्दिर, मस्जिद की मीनारें,
गीता-कुरान के शब्द बदलते जाते हैं।
दहते जाते हैं दुर्ग द्वार भकबरे महल,
तख्तों पर द्रुपदी बादल मँडराते हैं।
अँगड़ाईं लेकर जाग रहा इन्सान नया,
जिन्दगी कब पर पैड़ी बिन बजाती है।

भूखी धरती अब भूख मिटाने आती है।”

—‘नीरज’

प्रगतिवाद ईश्वर में आस्था नहीं रखता। कवि जब सच्चे, सीधे और निरपराध व्यक्तियों को दुष्टों द्वारा पीड़ित होते हुए देखता है तो उस समय ईश्वर के प्रति उसकी अविरथास की भावना और भी दृढ़ हो जाती है। वह भस्म की भावना को अव्ययीकार करके उसके प्रति घृणाभाव प्रदर्शित करता है—

‘आज भी जन-जन जिसे कर-बद्ध होकर याद करते,
नाम से जिनका गुनाहों के लिये फरियाद करते,

फिन्तु मैं उसका घृणा की धूलि से सत्कार करता।” —‘अंचल’

५. देश के प्रति जागरूकता—तत्कालीन समस्याओं के प्रति प्रगतिवादी पूर्ण जागरूक दिखाई देते हैं। गत महायुद्ध के कारण हुई मँहगाई, बेगल का अकाल, हिन्दू-मुस्लिम समस्या आदि सभी विषयों पर प्रगतिवादी कवियों ने रचनाएँ की हैं। हिन्दू-मुस्लिम समस्या के प्रति ‘नीरज’ जी की निम्नांकित पंक्तियाँ देखिए—

“मैं हिन्दू हूँ तुम मुसलमान,
पर क्या दोनों इन्सान नहीं।
मैं तुम्हें समझता रहा म्लेच्छ,
तुम मुझे वशिक और दहकनी।

सदियों तक हम दोनों साथ रहे,
यह बात न अब तक पहिचानी।
दोनों ही धरती के जाये,
हम अनचाहे मेहमान नहीं।

मैं हिन्दू हूँ, तुम मुसलमान

पर क्या दोनों इन्मान नहीं ?

इसी प्रकार बद्राल के अकाल पर मिली हुई निम्नांकित कविता में कितना हृदय-द्रावक वर्णन किया गया है—

"बाप बेटा बेचता है, माँ अचेतन हो रही है।

भूख से बेहाल होकर, धैर्य धीरज प्रायः खोकर।

हो रही अनरीति बर्बर, राष्ट्र गाय देखना है।

बाप बेटा बेचता है।

देश में बेकारी और भँदगाई के कारण सहस्रो प्राणी मिदग्रासि करने अपने क्षयनीय जीवन का निर्वाह करते हैं। 'निराशा' के भिक्षुक का यह हृदय-द्रावक एवं कष्टपूर्ण चित्र देखिए—

"वह आता

दो टूक कलेजे के करता, पछताता पथ पर आता।

पैठ पीठ दोनों मिलकर हैं एक

चल रहा लकड़िया टेक

मुट्ठी भर दाने को भूख मिटाने को,

मुँह फटी-पुशनी भोली को कैलाता।"

६. नारी शोषण का विरोध—युग-युग से नारी रुढ़ियों की गड़बड़ों में जकड़ी हुई है। मानव-समाज उसे अपनी वासना-वृत्ति का साधन मात्र मानता है। त्याग और तपस्या की मूर्ति नारी की इस अवोगति को देखकर प्रगतिवादी कवि का हृदय कष्टपूर्ण से भर जाता है और वह उसे मुक्त करना चाहता है—

"मुक्त करो नारी को मानव,

चिर वन्दिनी नारी को।

युग-युग की बर्बर काय से,

जननी सखि प्यारी को।"

×

×

मुक्त करो जीवन संगिनी को,

जननी देवी को: आहत।

×

“सब जीवन में मानव के संग,
हो मानवी प्रतिष्ठित ।”

‘इस विवेचन से स्पष्ट है कि प्रगतिवादी काव्य-धारा सामाजिकता की ही ओर बढ़ती चली गई है। जीवन-दशा का यथार्थ चित्रण करना इस काव्य-धारा का प्रमुख उद्देश्य है। इस साहित्य में वह रस नहीं है जो उत्तम प्राणों को शीतलता प्रदान करता है। इतना अवश्य है कि शोषित और पीड़ित जनता में आशा का संचार करके समाज के शोषण-कर्ताओं के प्रति विरोधी भावनाओं को उभाड़ता है।

प्रगतिवादी काव्य की प्रमुख विशेषताएँ—

१. प्रगतिवाद धर्म, ईश्वर और आस्तिकता में मोह नहीं रखता।
२. साहित्य की चिरन्तनता पर इसका विश्वास नहीं है। यह प्राचीन साहित्य को सामन्तशाही का पोषक मानता है।
३. प्रगतिवाद समाज के यथार्थ चित्रण पर बल देता है।
४. प्रगतिवाद शान्ति की अपेक्षा संघर्ष में विश्वास अधिक रखता है।
५. प्रगतिवाद शोषकों के प्रति आन्द्रेय तथा शोषितों के प्रति दृढानुभूति रखता है।
६. प्रगतिवाद रुढ़ियों के विरुद्ध आन्दोलन करता है और शान्ति की भावना का स्वर तीव्र करता है।
७. प्रगतिवादी कवि अपनी कविता में नवीन प्राण प्रतिष्ठा, नये देकनीक, नूतन छन्द, नवीन भाषा और नई भावाभिव्यक्ति का समावेश करता है।
८. प्रगतिवाद प्राचीनता का मोह छुड़ाकर नवीन समस्याओं का प्रगतिशील हल प्रस्तुत करता है।
९. प्रगतिवाद नारी-शोषण का विरोध और उन्मुक्त प्रेम का पोषण करता है।
१०. देश की समस्याओं के प्रति प्रगतिवादी कवि सच्चा जागरूक रहता है।
११. पूँजीवादी प्रथा के पोषकों को समाज का शोषक समझ कर वह उनके विनाश की कामना करता है।

१०. संहित और संहिता गद्य का उद्धार करने वाले प्रणेता बन गए हैं।
११. प्रगतिवाद मानवता का बोध है। यह कल का बड़ा वर्णन करना प्रपन्ना परम करने का समझता है।
१४. प्रगतिवाद कल्पना प्रदान काव्य नहीं बल्कि जन-जीवन का काव्य है।

प्रयोगवादी काव्य-धारा

हिन्दी साहित्य में प्रयोगवादी कविता का आरम्भ सन् १९४१ में 'तार गमक' के प्रकाशन के साथ हुआ। भी छोट्टेय इस काव्य-धारा के कार्यरत कहे जाते हैं। 'तार गमक' का सम्पादन अजय जी ने ही किया। इस सत्रक में छान्त कवियों की रचनाएँ संग्रहीत हैं उनके नाम हैं—मरुभी छोट्टेय, गजानन माधव मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र जैन, भारत भूषण अग्रवाल, प्रभाकर माधव, गिरिजाकुमार माधुर और गनविनायक शर्मा। सन् १९५१ में 'दूसरा सत्रक' प्रकाशित हुआ जिसमें भवानीप्रसाद मिश्र, हरिनाथपण्डित, शकुन्तला माधुर, रामशेरबहादुरसिंह, नरेशकुमार मेहता, रघुवीर सहाय और धर्मवीर भारती के कविताएँ संग्रहीत हैं। इनके अतिरिक्त 'प्रतीक', 'पाटल', 'दृष्टिकोण' आदि पत्रिकाओं में भी ये प्रयोगवादी कविताएँ प्रकाशित होती रहीं। धामी सन् १९५५ से प्रयोगवादी कवियों के संगठित प्रयास के फलस्वरूप 'नई कविता' के नाम प्रयोगवादी कविताओं का एक संग्रह निकालने लगा है। इस 'नवीन कविता' नवीनतम कलाधारा में सर्वभी लक्ष्मीकांत वर्मा, सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, बालक राव, विजयदेवनागण साहू, जगदीश गुप्त, कुँवर नारायण, दुष्मन्त कु आदि के नाम प्रमुख हैं।

प्रयोगवाद की इस 'नई कविता' का आलोचकों ने समुचित स्वागत किया। भाव, भाषा, शैली, संवेदना आदि की दृष्टि से प्रयोगवादी कविताओं निरर्थक, ऊटपटांग और रही बताया है। पं० नन्ददुलारे बाजपेयी के हैं—“प्रयोगवादी साहित्यिक से साधारणतः उस व्यक्ति का बोध हो जिसकी रचना में कोई तात्त्विक अतृप्ति, कोई स्वाभाविक क्रम-विकास या सुनिश्चित व्यक्तित्व न हो।” डा० प्रेमनारायण शुक्ल काव्य-क्षेत्र में

नवीन प्रयोगों को थोथा और निश्चार समझते हैं। उनका कथन है कि—
 “वैचित्र्य विधान के मोह में पड़कर प्रयोगवादी कला की आत्मा की
 बड़ी ही निर्भय हत्या करके भी यह समझता है कि उसने आगे आने वाली
 पीढ़ियों के लिये पुरस्-पथ का प्रदर्शन किया है। यहाँ वह भूल जाता है कि
 वैचित्र्य-विधान ही काव्य नहीं। ... ऐसे स्वयम्भू कवियों की अहमन्यता के
 परिणाम स्वरूप ही साहित्यिक क्षेत्र में विकृति उत्पन्न हो रही है।” डा०
 रामदिलास शर्मा ने प्रयोगवादियों की आलोचना करते हुए लिखा है कि—
 “प्रयोगवाद अज्ञेय जैसे कलाकारों की सामाजिक उत्तरदायित्व से बरी होने
 की माँग है। प्रयोगवाद का कला-विद्वान्त है, कला कला के लिये। × ×

× × विषय वस्तु में निकम्मापन, निरर्थकता, निरुद्देश्यता, कमी छुटकी
 छुराही पर, कभी अपने अतुल्यता आई भरना यह है प्रयोगवाद। इन कवियों के
 लिये जन-जीवन या तो है नहीं या है तां उन्हीं जैसा-विहृत और निरुद्देश्य।”

डा० राजनाथ शर्मा के शब्दों को भी इस सम्बन्ध में यहाँ उद्धृत करना मैं
 समीचीन समझता हूँ—

“इन कवियों की अनुभूति ऐसी नहीं होती जिसे साधारण जन समझ
 सकें। भाषा भी इनकी ऐसी ऊट पटांग और कभी-कभी इतनी धुरुह होती है
 कि उसे कोई भी नहीं समझ पाता। उनके प्रतीक एवं उपमाएँ सहज-बोधगम्य
 नहीं होती। कुछ थोड़ी सी कविताओं को छोड़कर शेष सम्पूर्ण प्रयोगवादी
 काव्य एक लक्ष्महीन भ्रान्त व्यक्ति के समान मुँह ऊपर उठाये चला जा रहा है।”

आलोचकों के उपर्युक्त मूल्यांकन से प्रयोगवाद का वास्तविक रूप हमारे
 सामने उपस्थित हो जाता है अतः इस सम्बन्ध में अधिक न लिखते हुए मैं यहाँ
 नई कविता की मुख्य प्रवृत्तियों पर संक्षेप में विचार करूँगा।

प्रयोगवाद की नयी कविता में घेर वैयक्तिकता है। कवि अपनी अनुभूतियों
 एवं विचारधारारों का ही प्रकाशन करते हैं जिसमें उनकी रचनाएँ पाठक के
 हृदय को आन्दोलित नहीं करती। यथा—

साधारण नगर के
 एक साधारण घर में
 मेरा जन्म हुआ,

बचान कीर्ति आनि साधारण

साधारण ज्ञान-दान

साधारण वर-दास

×

×

×

तब मैं एकाग्रमन

जुट गया जगत् में

मुझे परीक्षाओं में विजय भेज दिया !

इस कविता में कवि ने केवल अपनी महानता का ही प्रदर्शन किया
था। पाठक के हृदय पर उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता।

कुछ प्रयोगवादी कवियों में कृत्रिम कृतियों को नग्न रूप में विपणन
की प्रवृत्ति भी पाई जाती है। क्या—

“मेरे मन की अभियन्त्री कोठरी में

अतृप्त आकांक्षा की देख्य बुरी तरह लाल रही है।

×

×

+

पास पर आये तो

दिनभर का शका जिहा मजल-मजल जाये।

यही नहीं एक कवियित्री ने तो मुहावा-बेला की ‘सपक भरक’ का नित्यको
पौन किया है—

“बली आई बेला मुहावन पावल पहुँचे.....

बाण विद्ध हरिणीसी

बाँहों में छिमत जाने की

उलझने की, लिपट जाने की,

मोती की लड़ी समान.....।”

अस्वास्थ्यकर साहित्य का सृजन कर प्रयोगवादी कवि अपना बड़ा गौरव
मार्ते हैं। समाज पर ऐसी दूषित कृतियों का क्या प्रभाव पड़ेगा इसकी ओर
नका किंचितमात्र भी ध्यान नहीं है। जब आदर्श की प्रतीक भारतीय लालनाएं
। निर्लज्ज होकर अपनी बाखानाओं का प्रकाशन इस प्रकार कर सकती हैं कि
एक वर्ग की अभिव्यक्ति के लिये तो कहा ही, क्या जा सकता है।



प्रयोगवादी कवि प्रायः निराशावादी होता है। वह न अतीत से प्रेरणा ग्रहण करता है और न भविष्य से उत्प्रेक्षित होता है। वह तो केवल वर्तमान-तक ही अपनी दृष्टि संश्लिष्ट रखता है और इसी क्षण सब कुछ प्राप्त करने की इच्छा करता है—

आओ हम उस अतीत को मूलें
और आज को अपनी रग-रग के अन्तर को छू लें
छू लें इसी क्षण
क्योंकि कल के ये नहीं रहे,
क्योंकि कल हम नहीं रहेंगे।

इसके अतिरिक्त इस काव्य-भाषा के कवियों में बौद्धिकता और नीरसता की प्रवृत्ति अधिक दिखाई देती है। इनकी रचनाएँ बुद्धि प्रधान होने से शुष्क और नीरस होती हैं अतः वे पाठक की रागात्मक वृत्ति को स्पर्श करने की अपेक्षा उसके मस्तिष्क को उल्लंघन में डाल देती हैं। कुछ पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

अन्तरंग की इन धड़ियों पर छाया डाल दूँ।
अपने व्यक्तित्व को एक निश्चित साँचे में दास दूँ।
निजी, जो कुछ है अस्वीकृत कर दूँ।
संशोधन के सर्ग को उत्संहृत कर दूँ। आदि।

उपयुक्त कविता का क्या प्रभाव पड़ सकता है यह तो विश पाठक ही स्वयं ही विचार सकते हैं।

अन्त में प्रयोगवादी काव्यभाषा के सम्बन्ध में पं० गन्ददुलारे वाजपेयी के शब्दों को उद्धृत कर इस विषय को यहाँ समाप्त करता हूँ—“किसी भी अधरथा में वह प्रयोगों का वास्तविक साहित्य-सृजन का स्थान नहीं ले सकता। प्रयोग में और काव्यात्मक निर्माण या सृजन में जो मौलिक अन्तर है उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। विशेषकर काव्य का क्षेत्र प्रयोगों की दुनियाँ से बहुत दूर है। कवि सबसे पहले अपनी अनुभूतियों के प्रति उत्तरदायी है। वह इनके साथ सिलवाइ नहीं कर सकता। उसका उत्तरदायित्व काव्य-परम्परा और काव्यात्मक अभिव्यक्ति के प्रति है। वह किसी भी अपरथा में ऐसे

प्रयोगों का प्रयोग नहीं करके गहरा जिनका उन काल के साधन और साधन
 साधनों में तथा उन दोनों के सामाजिक विचार-धर्म से उत्पन्न नहीं है
 भी वास्तविकी के अनुसार प्रयोगकारी काव्यकारों में निर्माण होता है।

१. अनेक रचनाएँ ऐतिका विनय शायदा छोटे रचना की शक्ति के कारण
 नहीं जाती।

२. आगे बढ़ने पर ऐसी रचनाओं से भावना बढ़ता है जिनमें प्रत्येक
 पात्रों का दृष्टि होती है और पूरी रचना पढ़ लेने पर भी किंगो भावनात्मिक
 भाव नहीं होता।

३. भाव-धारा की विरलता है।

४. इन रचनाओं में सामाजिक और व्यवहारिक तथ्यों का निरूपण
 अभाव है।

५. इनमें सामाजिक और सामाजिक उत्तरदायित्व के प्रति विरोध
 नैतिक, नैदानिक एवं चार्मिक उत्प्रेरणा की छूट मानी जाती है।

६. इनमें जीवन के प्रति किसी रचनात्मक दृष्टि, कर्मक्षमता और निरूपण
 शीतता का अभाव है।

अतः आधुनिक काव्य-धारा के इतिहास के इस विवेचन से हम
 निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि हिन्दी-कविता का भविष्य उज्ज्वल

हिन्दी के प्राचीन और आधुनिक महाकाव्यों की परम्परा का इस
 विकास हुआ है। लखनऊ और प्रबन्ध-काव्य भी इस काल में रचे गये
 प्रसाद की 'कामायनी' के उपरान्त डा० रामानन्द तिवारी का 'पार्वती' प्र

प्रकाशित हुआ है। दिनकरजी के 'कुक्षेत्र' में महाकाव्यों का परम्परा
 पत्र और आगे बढ़ाया है। इनके अतिरिक्ति रश्मि-रघो, देवार्चन, जयमा

कन्दन, पद्म पर तथा मानस मूर्च्छना आदि अन्य काव्य भी उत्पन्न
 इस प्रकार सर्वश्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर', अयोध्याविह उपाध्याय, 'न

जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानन्दन पन्त, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' तथा
 विह 'दिनकर' आदि कवियों ने अपनी रचनाओं द्वारा हिन्दी साहित्य

श्रद्धा की भीतृद्धि करके उसे सम्पन्न बनाने में अपना पूर्ण सहयोग प्रदा

प्रश्न

१. आधुनिक हिन्दी काव्य-धारा के विकास क्रम पर संक्षेप में एक लेख प्रस्तुत कीजिये ।

२. "भारतेन्दु युग हिन्दी काव्य-धारा के नये मोड़ का युग है" इस कथन का विवेचन करते हुये भारतेन्दु युग के काव्य की विशेषताओं पर प्रकाश डालिये ।

३. "भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र नवीन मजभाषा काव्य के जनक थे" इस कथन की प्रामाण्यता करते हुये, आधुनिक मजभाषा-काव्य के विकास पर एक सारगर्भित लेख लिखिये ।

४. "यद्यपि 'खड़ी बोली' की कविता प्रचार की दृष्टि से नवीन है फिर भी प्रयोग की दृष्टि से यह प्राचीन रही है" इस कथन की सार्थकता प्रमाणित कीजिये तथा खड़ी बोली काव्य के विकास में भारतेन्दु और उनके सहयोगियों ने जो योग दिया है उसका उल्लेख कीजिये ।

५. "भारतेन्दु और उनके सहयोगियों ने प्राचीन भाषा में भाव-कल्प के द्वाय कविता में एक परिवर्तन उपस्थित किया किन्तु द्विवेदी काल तो यथार्थतः खड़ी बोली की कविता के 'जन्म और विकास' का काल ही है" इस कथन की विवेचना कीजिये और द्विवेदी युग में हुई खड़ी बोली काव्य की प्रगति पर प्रकाश डालते हुये उसकी प्रमुख विशेषताएँ बताइये ।

६. डा० नगेन्द्र के अनुसार 'छायावाद स्कूल के प्रति सृजक का विद्रोह है ।' इस कथन का पुष्टि-मुक्त विवेचन कीजिये ।

७. छायावाद की मूल प्रवृत्तियों का सोदाहरण उल्लेख करते हुये उसकी प्रमुख विशेषताएँ बताइये ।

८. रहस्यवाद का स्वरूप स्पष्ट करते हुये उसकी सामान्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालिये ।

९. "हिन्दी साहित्य में हालावादी काव्य रूपन की भाँति जिस वेग से पैला उसी वेग से वह बिलीन भी हो गया" इस कथन की समीक्षा कीजिये और

उगने, विभाग पर प्रकाश डालने हुए उगकी प्रमुख विभागों का उल्लेख कीजिये ।

१०. प्रसिद्धि के उद्देश्य और विभाग पर एक मार्गदर्शक लेख लिखने और उगकी प्रमुख विभागों का उल्लेख ।

११. प्रसिद्धि के उद्देश्य और विभाग का विवरण देने के लिए उगकी प्रमुख प्रसिद्धि पर प्रकाश डालिये ।

निष्कर्ष:—पुस्तक के अन्तिम में "आधुनिक विभाग" का उल्लेख करने के अन्तिम दो दृष्टि में उगकी में उपर्युक्त सभी प्रसिद्धि के उल्लेख कीजिये ।

पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

जीवन परिचय—पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय का जन्म वैशाख कृष्ण ३, सं० १६२२ वि० तदनुसार १५ अप्रैल सन् १८६५ ई० में निजामाबाद, जिला आज़मगढ़ में हुआ। इनके पिता का नाम पं० मोलासिंह तथा माता का नाम रुक्मिणी देवी था। इनके पिता बहुत पढ़े लिखे नहीं थे पर इनके ताऊ पं० ब्रह्मासिंह संस्कृत के उत्तमकोटि के विद्वान् एवं ज्योतिषी थे। उनकी देख-रेख में ही अयोध्यासिंह जी की शिक्षा-दीक्षा हुई।

सात वर्ष की अवस्था में 'हरिऔध' जी को निजामाबाद तहसीली स्कूल में प्रवेश कराया गया। पर पर इनके ताऊ इन्हें संस्कृत पढ़ाया करते थे। फारसी की शिक्षा इन्होंने स्कूल में ग्रहण की। फिर अंग्रेजी की शिक्षा प्राप्त करने इन्हें बनारस के बनीन्स कालेज में भेजा गया किन्तु वहाँ अस्वस्थ रहने के कारण आप अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त न कर सके। फिर भी पर पर इन्होंने फारसी, उर्दू, संस्कृत, बँगला आदि का अच्छा ज्ञान प्राप्त कर लिया।

सन् १८८२ में इनका विवाह बलिया जिला में विकन्दरपुर ग्राम के निवासी पं० विष्णुदत्त मिश्र की कन्या अनन्तकुमारी के साथ सम्पन्न हुआ। हरिऔधजी का प्रारंभिक जीवन आर्थिक संकटों का जीवन था। अतः उन्होंने सन् १८८४ में हिन्दी मिडिल स्कूल में अध्यापक का कार्य आरम्भ कर दिया। इसके तीन वर्ष बाद सन् १८८७ में अपने नार्मल परीक्षा प्रथम भेरी में उत्तीर्ण की। तत्पश्चात् आपने कानूनगो की परीक्षा पास करली और सन् १८९० ई० में आप कानूनगो हो गये। लगन, परिश्रम और ईमानदारी के साथ काम करने के कारण आप सदर कानूनगो हो गये। सन् १९०५ ई० में आपकी पत्नी का देहावसान हो गया, फिर हरिऔधजी ने दूसरा विवाह नहीं किया और आगामी ४२ वर्ष तक विधुर जीवन व्यतीत किया। चौदो वर्ष कार्य करने के पश्चात् १ नवम्बर सन् १९२१ ई० में आपने सरकारी नौकरी से अवकाश ग्रहण कर लिया और अपना शेष जीवन साहित्य सेवा में अर्पित

कर दिया। पं० मदनमोहन मालवीय के अनुरोध से हरिऔषजी ने वार्ड विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग में अवैतनिक अध्यापक के रूप में अध्यापक कार्य करना स्वीकार कर लिया। लगभग २० वर्षों तक हिन्दी संस्कृत पूर्व कार्य करने के पश्चात् सन् १९४१ में वे आजमगढ़ आ गये और वही ६ मां सन् १९४७ ई० को उनका स्वर्गवास हुआ।

हरिऔषजी हिन्दी जगत में गणमान्य व्यक्तियों में से थे। वे हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के सभापति रह चुके थे। सम्मेलन द्वारा उन्हें 'विद्यावाचस्पती' की उपाधि से विभूषित किया गया था। सन् १९२५ ई० में 'प्रियदर्शन' महाकाव्य पर उन्हें मंगलाप्रसाद पुरस्कार भी मिला था।

व्यक्तित्व—'हरिऔषजी' अत्यन्त सरल हृदय तथा शान्ति प्रकृति के व्यक्ति थे। उनका जीवन भारतीय जीवन का आदर्श था। शरीर से वे दुबले पतले थे और उनका रंग गेहूँ का था। आप लम्बे केश और दाढ़ी रखते थे। मुँह पर उनके तेज भलकता रहता था। घर पर वे प्रायः कमीज, बास्कर तथा पाजामा पहनते थे, अन्य सार्वजनिक स्थानों पर जाते समय श्वेत-छाया, शेरशानी, पाजामा, श्रमेजी जुते और मौजे पहना करते थे। गले में दुपट्टा भी डाल लेते थे।

'हरिऔषजी' का स्वभाव अत्यन्त कोमल और हृदय अत्यन्त उदार था। वे छोटे-बड़े सभी व्यक्तियों से समानरूप से मिलते थे। यदि तो उन्हें खुश करने का को न था। उनके स्वभाव में कृत्रिमता नहीं थी। बाल्यावस्था से ही वे गंभीर और सौम्य थे। पानी के निपट के पश्चात् तो वे और भी गंभीर हो गये थे। हास-परिहास उन्हें बहुत कम पसन्द था। एकान्त जीवन उन्हें अधिक प्रिय था। धर्म्य और संगीत के प्रति बनपन से ही आप रुचि रखते थे। मानव-समाज की ऊँचा उन्नति की माधन्य उनके हृदय में सदैव विद्यमान रहती थी इसीलिए उन्होंने अपने काव्यों में समाज सेवा, विश्व-शान्ति, परेपक्ष आदि उन्नत भाव-नाओं के मनोरम चित्र उद्घाटित किये हैं। प्राकृतिक शोभा के प्रति भी उनके हृदय में एक विशेष आकर्षण था।

अपने देश की सम्पत्ति और संस्कृति के प्रति हरिऔषजी अविचल अनुपम रखते थे। प्रार्थन आदरों के प्रति वे भडा रखते थे हिन्दु के

अन्धविश्वासों नहीं थे। आप सिख धर्म के कट्टर अनुयायी होने पर भी सभी धर्मों का समान रूप से आदर करते थे। वे पूर्ण आस्तिक थे और ईश्वर की शक्त को सर्वत्र व्यापक मानते थे।

प्रभाव—वाल्मीकियों से ही वे निजामाबाद के प्रसिद्ध भजनक प्रयोगों का मुमेरसिंह से प्रभावित थे। मुमेरसिंहजी स्वयं कवि थे। उनका उपनाम 'हरि मुमेर' था। उन्हीं के अनुकरण पर अयोध्यासिंहजी ने अपना उपनाम भी 'हरिऔध' रख लिया। हरिऔधजी बचपन से ही बाबाजियों के यहाँ जाकर सत्संग में भाग लिया करते थे। वहाँ सूर, कबीर, दादू, नानक आदि संतों की पवित्र वाणियों का कीर्तन होता था और समस्या-पूति भी हुआ करती थी। ऐसे सत्संगों में हरिऔधजी को विशेष आनन्द आता था। वह धर्म बैठकर गायकों की पवित्र वाणी और कवियों की समस्यापूति का रसस्वादन किया करते थे। ऐसे वातावरण में हरिऔधजी की धार्मिक चेतना को तो बल मिला साथ ही उनकी साहित्यिक प्रतिभा को भी विकास के लिये पर्याप्त अवसर प्राप्त हुआ।

हरिऔधजी का काव्य-जीवन समस्या पूतियों से ही प्रारंभ हुआ। वह ऐतिहासिक परम्पराओं को लेकर काव्य क्षेत्र में अवतीर्ण हुये और कुछ समय तक उसी भाव धारा में निमग्न रहे, पर द्विवेदी युग के प्रभाव में आकर उन्होंने ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली में कविता करना प्रारम्भ कर दिया। खड़ी बोली में उनकी काव्य-प्रतिभा का अच्छा विकास हुआ।

प्रतिभा—हरिऔध जी की प्रतिभा बहुमुखी थी। उन्होंने मुक्तक कविताएँ और प्रबन्ध-काव्य, उपन्यास, आलोचना, इतिहास, अनुवाद आदि सभी पर अपनी रचनाएँ प्रस्तुत करके हिन्दी-साहित्य के महद्वार को भरने का सुलभ प्रयत्न किया। गद्य और पद्य दोनों पर ही आपका समान अधिकार था। आपने जितनी मार्मिकता और सजीवता के साथ ब्रजभाषा में कविताएँ लिखीं उतनी सजीवता और मार्मिकता आपकी खड़ी बोली की रचनाओं में भी प्राप्त है। आपकी भाषा अत्यन्त परिष्कृत, विशुद्ध एवं मान्य है।

हरिऔध जी की रचनाएँ—

महाकाव्य—(१) प्रियप्रवास, (२) वैदेही वनवास और (३) पारिजात —

मुक्तक काव्य-संग्रह—(१) कबीर कुरहल, (२) भोक्कण-रातक
 (३) प्रेमाब्जु वारिधि, (४) प्रेमाब्जु प्रवाह, (५) प्रेमाब्जु-प्रसवण, (६) प्रेम-प्रपंच,
 (७) उपदेश-कुसुम, (८) प्रेम-पुष्पोपहार, (९) उद्बोधन, (१०) श्रुतमुक्त,
 (११) पुष्प विनोद, (१२) विनोद वाटिका, (१३) चोखे चौरदे, (१४) चुम्बो
 चौपदे, (१५) पय प्रसून, (१६) बोलचाल, (१७) रस कलस, (१८) फूल पते,
 (१९) ग्राम गीत, (२०) काव्योपवन, (२१) बाल कवितावली, (२२) हरिऔध
 सतसई, और (२३) मर्म स्पर्श ।

उपन्यास—(१) ठेट हिन्दी का ठाट, (२) अचखिला फूल ।

रूपक—(१) रुक्मिणी परिणय, (२) प्रद्युम्न विजय व्यायोग ।

मालोचनात्मक—(१) हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास, (२) रस-
 कलस की भूमिका, (३) कबीर वचनावली की भूमिका ।

अनूदित ग्रन्थ—(१) बेनिष्ठ का नौका, (२) रिपयान विक्किल, (३) नीति
 निबन्ध ।

हरिऔध जी की काव्य-साधना—प्रागुक्त युग के कवियों में हरिऔध
 जी अपनी सर्वप्रथम स्थान रखते हैं । उनकी रचनाओं में तीनों युगों (प्रातः, मध्य
 शिवेदी और छायावाद) की काव्य-प्रवृत्तियाँ देखने को मिलती हैं । इनकी
 रचनाएँ सन् १८७६ ई० से प्रारम्भ हुआ है और तब से सन् १९४७ तक
 अर्थात् अपनी मृत्यु पर्यन्त ये कुछ न कुछ बराबर लिखते ही रहे । अपने इस
 रचना काल में हरिऔध जी दो रूपों में दिखते देते हैं—(१) प्रथमाय के
 हरिऔध और (२) गद्दी बंसी के हरिऔध ।

(१) प्रथमाय के हरिऔध—हरिऔध जी ने प्रथमाय में गिन मुकुट
 की रचना की है उनमें से अधिकांश 'रस-कलस' में सम्मिलित हैं । 'रस-कलस' में
 काव्य के सभी रंगों को शार्दूल विधि में प्रस्तुत किया गया है । साथ ही कुछ
 नवीन उद्भावनाएँ भी की हैं । उदाहरण के लिये निम्न छन्द में पौर रस के
 अन्तर्गत कवि की राष्ट्रीय भावना देखिये—

‘देखे मुर-सुरि मुर बान छप्पर है वो,
 ... बागी कबे बनाने मुझ-मेदनी मन्दिर ।’

अरु चिर दारु चारु चंदन बनत कैसे,
 कौंच-महि कैसे होति कंचन कलेवर ॥
 'हरिऔध' कैसे सैल सहित सतो-सी सुता,
 सिता क्यों मुहाति है सुधा-रस-सहोदर ।
 कैसे वसुधा को वसुधापन विदित होति,
 जो न होति सिद्ध भूमि भारत वसुधरा ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि ब्रजभाषा में राष्ट्र-भावनाओं से झोत-झोत कविता करने वालों में हरिऔध जी सर्वप्रथम हैं। 'रस-कलस' में नायिका भेद वर्णन करके हरिऔध जी ने अपनी जागरूकता का जो परिचय दिया है यह भी युगानुरूप ही है। अतः हम कह सकते हैं कि उनका ब्रजभाषा काव्य हर पहलू से समुन्नत, स्वस्थ और प्रभावशाली है।

(२) लड़ी बोली के हरिऔध—द्विवेदी युग से प्रभावित होकर हरिऔध जी ने लड़ी बोली में कविता करना प्रारम्भ किया। लड़ी बोली में भी वे दो रूपों में दिखाई देते हैं :—(१) चौपदों के हरिऔध और (२) प्रियप्रवास के हरिऔध।

चौपदों की भाषा बोलचाल की मुहावरेदार भाषा है। इसमें हरिऔध जी ने 'चोखे चौपदे', और 'नुमते चौपदे' लिखे। इनमें मानव-हित और समाज-कल्याण की विशुद्ध भावनाओं का ही चित्रण हुआ है। उदाहरण के लिये निम्न चौपदा देखिये :—

'मन्दिरों मत्तमिरीं या कि गिरजों में,
 शोभने हम कहाँ-कहाँ जायें।
 यह तो फैले हुये जहाँ में हैं,
 हम कहाँ तक निगह फैलायें ॥'

ईश्वर की सर्वव्यापकता पर उत्प्रेरित चौपदे में अच्छा प्रकार डाला गया है। हरिऔध जी के इन चौपदों में 'कवित्व' तो नहीं किन्तु मुहावरों की भरमार से भाषा अवश्य रंगीन हो गई है। काव्यों में मुहावरों का प्रयोग करने में हरिऔध जी सिद्धहस्त हैं। 'दस' क्षेत्र में वे हिन्दी कवियों में सुमेरु हैं।

'प्रियप्रवास'—संस्कृत के वर्ण-रत्नों में नई बंगी का प्रथम और सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य है। यह १७ सर्गों में पूर्ण हुआ है। अभी तक संस्कृत वर्ण-रत्नों में ही नहीं किसी भी छन्द में आधुनिक साही बंगी के अन्तर्गत कोई महाकाव्य नहीं लिखा गया था। हरिश्चन्द्र जी ने 'प्रियप्रवास' की रचना कर इस अभाव की पूर्ति की। इस ग्रन्थ में कृष्ण के ब्रज से मथुरा प्रवास की कथा चित्रित की गई है। इस छोटी-सी कथा के भीतर कृष्ण के सम्पूर्ण जीवन की घटनाओं को कवि ने बड़े ही कोशल से गुम्फित कर दिया है। साथ ही अनेक आधुनिक, सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं को भी भुलका दिया है। कवि कथा कहने का दृग अभिनव तथा मनोवैज्ञानिक है। आचोपान्त कथा कहने के स्थान पर केन्द्रीय प्रसंग के आगे-पीछे होकर कवि ने कलात्मक शैली में कथा प्रस्तुत कर हिन्दी-महाकाव्य को एक नयी दिशा की ओर मोड़ दिया है। 'प्रियप्रवास' में 'कृष्ण' ईश्वर नहीं युगानुरूप जन-नेता हैं। उनमें कवि ने समाज-सेवा, विश्व-कल्याण, स्वार्थ-त्याग, देश-प्रेम, परोपकार आदि उदात्त गुणों का समावेश कर उन्हें महामानव के रूप में प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार 'राधा' भी आधुनिक युग की लोक-सेविका के रूप में चित्रित की गई है :—

'संलग्ना हो विविध कितने सान्त्वना कार्य में भी,
वे सेवा थी सतत करती ब्रह्म रोगी जनो की।
दीनों-हीनों अबल विषया आदि को मानती थी,
पूजी जाती ब्रज-अवनि में देवियों-सी अतः थी ॥'

प्रियप्रवास में कवि ने प्रकृति के भी मनोरम चित्र उपस्थित किये हैं। इस काव्य का आरम्भ ही प्रकृति-चित्रण से हुआ है :—

"दियल का अवसान समीप था,
गगन था कुछ लोहित हो चला।
तरु-तिला पर थी अब राजती,
कमलिनी कुल बल्लभ की प्रभा ॥

प्रियप्रवास का नवम सर्ग तो पूर्णतः प्रकृति-चित्रण से पूर्ण है। किन्तु वहाँ कवि ने प्रकृति का सांगोपांग रूप (विम्ब प्रतिविम्ब भाव) चित्रित न करते हुये प्रायः नाम गिनावे की प्राचीन शैली का ही अनुसरण किया है :—

“साहू श्राव कह्यो निम्न फलका जर्जर हो आईला ।

लोचो दाहिम नारिकेल इमिली हो गिरु पा इगुरी ॥”

इस प्रकार कथावस्तु, भाव निरूपण, रचना शैली, भाषा, वृत्त आदि सभी दृष्टियों में यह काव्य-ग्रन्थ अनुपम एवं अद्वितीय है ।

वैदेही वनवास—हरिश्चोपनी का दुःसप्त महाकाव्य ग्रन्थ ‘वैदेही वनवास’ है । यह १८ सर्गों में पूर्ण हुआ है । इसमें मर्यादा पुरुषोत्तम राम तथा सीता के लोहहिनैरी जीवन की भारी प्रत्युत की गई है । इस ग्रन्थ में राम के लोकानु-इजनकारी रूप के अनिरीक कवि ने व्यापार्यामिक विचारों का भी बड़ा भी सुन्दर निरूपण किया है । श्रीराम को अवनारी न मान कर एक साधारण रूप में चित्रित किया है । राम और सीता का जीवन साधारण मानव की भाँति नियति के हाथों ही से संचालित होता हुआ दिखाया गया है । भाषा सर्वत्र सहृदय शब्द प्रयोजन सभी कोली है जो कवि के भावों के सर्वथा अनुकूल है । रूपक, उपमा, उपमेया आदि अलङ्कारों का प्रयोग स्वाभाविक तथा रसोत्कर्ष में सहायता प्रदान करने वाला है । आधुनिक अलङ्कारों जैसे मानवीकरण, प्यन्तर्द्वय, विशेषण विपर्यय आदि के प्रयोग भी यथ-तत्र हुए हैं । छन्दों में रोला, दोहा, अनुपन्द, त्रिंताकी, ठाटक, पञ्चानुलक, सखी आदि मायिक छन्दों का अयनाया गया है । काव्य के तीनों गुणों (प्रसाद, माधुर्य और श्रोम) का समानेश इस ग्रंथ में प्राप्त है । प्रकृति के प्रति कवि का अगाध प्रेम है । अतः ‘वैदेही वनवास’ में कवि ने प्रकृति का अत्यन्त मज्ज तथा संश्लिष्ट चित्र उपस्थित किया है । यथा :—

प्रकृति सुन्दरी बिहँस रही थी, चन्दानन का इमक रहा ।

परम दिग्ग वन कात-अञ्ज में, तारक-चय था चमक रहा ।

पहन रवेन-आटिका सिता की वह लसिता दिललाती थी ।

लं लं मुवा मुवाकर-करते, वसुधा पर बरसाती थी ॥

इस प्रकार ग्रिय प्रवास की भाँति “वैदेही वनवास” भी काव्य-सौष्ठव युक्त तथा आधुनिक युग की बौद्धिक चेतना से सम्पन्न महाकाव्य है ।

पारिजात—यह ग्रंथ १५ सर्गों में लिखा गया है । कवि ने इसे महाकाव्य बताया है । कलेवर की दृष्टि से मले ही इसे महाकाव्य मान लिया जाय किन्तु

शास्त्रीय दृष्टि से यह महाकाव्य की कोटि में नहीं आता। इसमें न प्रबन्ध निर्वाह है और न चरित्र है। संघि विधान भी इसका शिथिल है। इसके कुछ सगो के शीर्षकों के रूप में दृश्यजगत्, अन्तर्जगत्, स्वर्ग, कर्म विपाक, प्रलय प्रव, सत्य का स्वरूप, परमानन्द आदि का विवेचन किया गया है अतः यह प्रप मुक्तक काव्य की कोटि में आता है। इसमें कवि ने ईश्वर महिमा, स्वर्ग नरक की कल्पना, सामारिकता, अवतारों का रहस्य, दर्शन की गहनता, धर्म का स्वरूप आदि विषय पर गंभीर विवेचन किया है। इस काव्य प्रप में अंगुल की प्रधानता है। आध्यात्मिक और आधिभौतिक विचारों की गहनता के कारण हममें उत्तरता कम है। भाषा सरल है और कहीं-कहीं निलट संस्कृतमयी है। अलंकार भाषा के अनुबल है तथा मात्रिक और वणिक दोनों ही छन्द प्रयुक्त हुए हैं। प्रकृति के भी बड़े ही सजीव और आकर्षक चित्र कवि ने उपविष्ट किये हैं। यथा :—

प्रकृति क्यूं ने अस्ति बसत बदला सित पहना ।
तन से दिया उतार तारकावलि का गहना ॥

उसका नय अनुपम नील नभतल पर छाया ।
दूर रागमय रिरा, निशा ने बदन दियाया ॥

उपयुक्त छन्द में कवि ने प्रकृति को लघुतन मानकर उसकी सजीव कल्पना की है। इस प्रकार कवि ने अपने इस काव्य में अगमना सुधारकारी दृष्टि का प्रयुक्त कर जनता के अल्प शिक्षण, धर्मान्धता, कदिपादितता आदि की दूर करने का प्रयास किया है।

हरिद्वीप की भाषा—हरिद्वीप जी के काव्यों में भाषा के मुख्यतः चार रूप पाये जाते हैं—ठठू में प्रभावित हिन्दी, ब्रजभाषा, लाल साहित्यिक हिन्दी और लाल छन्द प्रधान हिन्दी। 'धुमनें कोपदे', 'धेमे कोपदे', 'देन बाप' आदि कव्यों की भाषा ठठू शैली में प्रभावित हिन्दी है। लाल-काल में उनकी भाषा प्रचलित है। हरिद्वीप जी की ब्रजभाषा साहित्यिक ब्रजभाषा है। गुजराती कवियों की तरह ठठू शैली में भाषा का बच निहाय नहीं किया और न ठठू शैली के हलकों को प्रयोग ही की। मुख्यतः और लघुतन के प्रयोग में ठठू शैली का प्रयोग की अनेक लक्षण, मटक और लघुतन बना दिया

है। 'प्रियप्रवास और 'वेदिस' का 'बोका' के अतिरिक्त उनके शेष खड़ी बोली के ग्रंथों में सरल हिन्दी है। प्रियप्रवास की भाषा तत्सम शब्द प्रधान खड़ी बोली है। यथा—

रूपोदान-प्रपुन्य-प्राथ कलिन्ध राकेन्दु-विचनना ।

तन्वंगो कलहासिनी सुरसिका मीढा-कक्षा पुत्तली ॥

यह भाषा संस्कृत के तत्सम शब्दों से इतनी दब गई है कि कहीं-कहीं यह मालूम नहीं होता कि उनकी रचना हिन्दी में है या संस्कृत में। उनकी इस प्रकार की भाषा में व्याकरण सम्बन्धी भूलें भी कहीं-कहीं हुई हैं। उनका शब्द-चयन भी शिथिल है। प्रजभाष के कुछ शब्द भी खड़ी बोली में आगये हैं जो खटकते हैं। किन्तु भाषा का यह रूप सर्वत्र नहीं पाया जाता। उनकी भाषा में कतिपय दोष होते हुए भी यह कहा जाता है कि हरिश्चौध जी का अपनी भाषा पर पूरा अधिकार था। भाषा के क्षेत्र में उनका प्रयास नवीन और मौलिक है। उनकी भाषा भाषानुसृत, प्राञ्जल, प्रौढ़, और सरल है।

हरिश्चौध जी की शैली—काव्य शास्त्र की दृष्टि से हरिश्चौध जी की शैली के मुख्य तीन रूप मिलते हैं—प्रबन्ध काव्य, प्रबन्ध-मुक्तक और मुक्तक। 'प्रियप्रवास' और 'वेदेही वनवास' उनके प्रबन्धकाव्य हैं। प्रियप्रवास में कवि ने संस्कृत वर्ण, श्लोक और वेदेही वनवास में हिन्दी छन्दों का प्रयोग किया है। प्रबन्ध-मुक्तक छप्पय छन्द में लिखे गये हैं। मुक्तकों में कवि ने कवित्त, सवैया, दोहा, सौरठा आदि छन्दों का प्रयोग किया है और चौपदे में उर्दू काव्य की शैली का प्रयोग है। संक्षेप में हरिश्चौध जी अपनी शैली के स्वयं निर्माता हैं। उनकी काव्यधारा विभिन्न शैलियों में विभिन्न दिशाओं की ओर प्रवाहित हुई है। उनके कवि जीवन की यही विशेषता है। भाव, भाषा और कला के क्षेत्र में उनके प्रयोग प्रत्येक दृष्टि से मौलिक एवं सफल हैं। निस्तन्देह ॥ हिन्दी-जगत् में उनका व्यक्तित्व महान् है।

आलोचनात्मक प्रश्नोत्तर

प्रश्न १—“प्राकृतिक पदार्थों को दूत या दूती बनाकर भेजने की प्रथा भारतीय काव्यों में अत्यन्त प्राचीन है। इसी दीर्घ परम्परा [के अनुकूल ‘हरि-जयी’ ने अपने ‘प्रिय प्रवास’ में पवन को दूती बनाकर भेजने की कल्पना है।” इस कथन की समीक्षा करते हुए उपाध्यायजी के पवन-संदेश का महत्व परिचित कौजिये। (विशेष महत्त्वपूर्ण)

उत्तर—प्राकृतिक पदार्थों को दूत या दूती बनाकर भेजने की प्रथा भारतीय काल में अत्यन्त प्राचीन काल से है। सबसे पहले हमें इसका सूत्र ऋग्वेद में मिलता है जहाँ प्रकृति के पदार्थों को अपना संदेश देवताओं तक ले जाने वाला माना गया है। ‘अग्निमूक्त’ में कहा है कि “अग्नि प्राचीन एवं नवीन ऋषियों की प्रार्थना एवं स्तुति करने योग्य है। वह अग्नि समस्त देवताओं को यहाँ कर लावे, जिससे वे हमारे यश को पूरे करें।” यहाँ अग्नि को देवताओं के यश का संदेश ले जाने वाला माना गया है। इसी आधार पर आगे चलकर यो में पशु, पक्षी, बानर, मेघ आदि का संदेश लेकर जाता हुआ चित्रित किया गया है। वाल्मीकि-रामायण में मगवान राम का संदेश हनुमान जी को मिलता है और सीता जी रामजी की खरी ब्याघ्र मुखा देते हैं। महाभारत में पक्षी राजा नल का संदेश लेकर दमयन्ती के पास जाता है। महाकवि कालिदास के ‘मेघदूत’ काव्य में मेघ विरही यक्ष का संदेश अलकापुरी में सीता पत्नी के पास ले जाता है। कालिदास के ‘मेघदूत’ के ही आधार पर चलकर ‘पवनदूत’, ‘हंसदूत’, ‘उदयदूत’ आदि काव्यों की रचना हुई।

संस्कृत साहित्य की भाँति हिन्दी साहित्य में भी यह परम्परा प्रारम्भ से चलि आ रही है। सबसे पहले ‘पृथ्वीराज रासो’ महाकाव्य में एक तोता मराठम राजा का संदेश लेकर पद्मावती के पास जाता है। मैथिल कोटिलिखित विद्यापति ने भी अपने पदों में विरहिणी के पास बीर को उसके यश का संदेश लेकर आने वाला माना है। जायसी के ‘पद्मावत’ में तोता सीता का संदेश लेकर रत्नमेन के पास जाता है। इसी प्रकार अन्य कवि भी अपने-अपने काव्यों में इस प्रणाली को अपनाया है। महाकवि

मुलसीदास जी ने अपने 'रामचरितमनस' में हनुमान और अम्बद जैसे वानरों को राम का संदेश लेकर कमण्डलु, सीता जी और रावण के दरबार में भेजा है। रीतिकालीन कवि घनानन्द की विरहिणी नायिका भी पवन को उसके विरह का संदेश ले जाने के लिये आमंत्रित करती है। इस प्रकार साष्ट है कि हरिऔध जी के सामने प्राकृतिक वस्तुओं द्वारा संदेश भेजने की एक दीर्घ-परम्परा विद्यमान थी। इसी परम्परा के अनुसार विरह विधुर राधा का अनुकूल प्रसन्न देखकर उन्होंने 'प्रिय प्रयास' में पवन द्वारा संदेश भेजने की कल्पना की है। हरिऔध जी के 'पवन वृत्ति' प्रसन्न पर कालिदास के मेघदूत का अत्यधिक प्रभाव है। उदाहरण के लिये मेघदूत में यद्यपि मेघ से कहता है कि "हे मेघ ! मेरे प्रिय कार्य को शीघ्र पूरा करने की उत्कट लालसा तुम्हारे हृदय में विद्यमान है, फिर भी मैं यह देख रहा हूँ कि विकसित कुटज के पुष्पों से परिपूर्ण सुगन्ध वाला प्रत्येक पर्वत तुम्हें आकर्षित करके मार्ग में तुम्हारे विलम्ब का कारण होगा। अतः शीघ्रसे परिपूर्ण नयन वाले मयूरों की वाणियों का स्वागत करके तुम किसी रीति से शीघ्र ही जाने की चेष्टा करना।"

हरिऔधजी ने इसी भाव को अपने 'पवन-वृत्ति' प्रसंग में किंचित परिवर्तन के साथ निम्नानुसार व्यक्त किया है—

"ज्यो ही मेरा भजन तब तू अल्प आये बड़ेगी।

शोभावाली अमित कितनी कुंज-पुंजें मिलेंगी ॥

प्यारी छाया मृदुल स्वर से मोह लेंगी तुझे वे।

तो भी मेरा कुल लल यहाँ नू न विभाम लेना।

इसके अतिरिक्त कुछ और भी उदाहरण देखिये। 'मेघदूत में' यद्यपि मेघ से कहता है—"हे मेघ ! कृषि कार्य का फल तुम्हारे अर्पण है। इसलिये 'अनुश्रितिलाशों से अनभिज्ञ कितनी ही कृपक रमणियाँ बड़े प्रेम के साथ तुम्हें आँसों से पीती हुई देखेंगी। उस समय इल जोतने से उत्पन्न मुरमि-वाले उज्जत क्षेत्र में जल वृष्टि करके तुम शीघ्र ही उत्तर दिशा की ओर चल देना।"

हरिऔधजी ने 'प्रियप्रयास' में इसी भाव को राधा द्वारा पवन के सम्मुख इस प्रकार व्यक्त कराया है—

‘कोई स्थानता इगद लगना मेन में जो दिग्याये ।

धीरे-धीरे परग उठची स्थान्तिरो को मिटाना ॥

जाता कोई ऊनद यदि हो अंम में तो उमं ला ।

झापा द्वारा मुग्धित करना, इस भूतलना को ॥

‘मेषदूत’ में यद्यपि मेष से कहता है कि “दे मेष ! यदि तू न महाकाय
मंदिर में शारदकाल के समय न पहुँचकर किसी अन्य समय पहुँची, तो वन
म शारदकाल तक वही अवश्य मचना, क्योंकि प्रदोष काल में प्रत्यर्चना पं
पूजा के समय मनाई की पर्वण का कार्य अपनी गर्भना-पनि द्वारा पूर्ण क
कारण तुझे अपनी गर्भर गर्भना का अग्रदूत पल प्राप्त होगा ।”
‘मेषदूत’ में राधा द्वारा पवन के समुल्लेख यही भाव इस तरह प्र
गया है—

‘तू पूजा के समय मधुरा-मन्दिरों-मध्य जाना ।

नाना वायों के मधुर-स्पर्श की सुषता को बढ़ाना ॥

किम्मा से के भिन्नत तब के शब्दकारी पलों को ।

धीरे-धीरे ‘रचिर-रव से सुष हो हो बजाना ॥

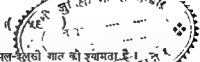
उपसुक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि हरिऔधजी के ‘पवन-भूत’ प्रसन्न प
‘मेषदूत’ का अतिरिक्त प्रभाव है । जिस प्रकार कालिदास ने यज्ञ द्वारा मेष के
लोक तक पहुँचाने में शरीर मार्ग की सुरम्यता का वर्णन किया है उसी प्रकार
औध ने राधा द्वारा पवन को, श्रीकृष्ण के पास मधुरपुरी भेजते हुये मा
पकने वाले बुझों, बागों, वनों, उपवनों, यमुना आदि का बड़ा ही रोचक वर्णन
किया है । मधुरपुरी में पहुँचने पर श्याम को किस तरह पहचान सकेगी इसके
ले भी हरिऔधजी ने ‘मेषदूत’ की माँति मुद्राओं और वस्त्रों का आभय लिया
श्याम का परिचय देती हुई राधा पवन से कहती है—

‘तू-देखेगी जलद तन, को जा वहीं उदगता हो ।

होगे लोने नयन उनके ज्योति-उत्तीर्ण करी ॥

मुद्रा-होगी-वर-वदन की मूर्ति-ही शोभता की ।

सीधे-सीधे वचन उनके सिद्ध पीयूष होगे ॥



नाले फूले कमल-झुलसी गात की श्यामता है।
पीला-यारा वसन कटि-में पहुँचते हैं कबीलों का तोर
'मेघदूत' के अतिरिक्त घनानन्द का भी प्रभाव इस प्रथम पर पड़ा हुआ
प्रतीत होता है। उदाहरण के लिये घनानन्द की विरहिणी नायिका पवन से
कह रही है—

“एरे कीर पौन ! तेरो सबै और गौन ।
धीर तो सी और कीन मने दरकौही जानि दे ॥
× × ×
विरह-बिया की मूरि अँगुनि मैं एखो पुरि ।
धूरि तिन्ह पावन की हा ! हा ! नैकु जानि दे ॥

हरिऔधजी की राधा भी पवन से वही याचना कर रही है—

‘धो-प्यारे को विदित करके सदै मेरो ब्यचार्यै ।
धीरे-धीरे वहन करके पाँव की धूलि लाना ॥
योकी छो भी चरण रज जो ला न देगी हमे नू ।
हा ! कैसे तो व्यथित चित को बोध मैं दे सकूँगी ॥
जो ला देगी चरण रज तो नू बड़ा पुण्य लेगी ।
पूता हूँगी ममिनि उसको अङ्ग में मैं लगाके ॥
पोनूँगी जो हृदय-तल में वेदना दूर होगी ।
बालूँगी मैं छिर पर उसे आँख में ले मलूँगी ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि हरिऔधजी के इस वर्णन पर उनके पूर्ववर्ती
कवियों का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि इसमें
कुछ नवीनता और मौलिकता नहीं है। कवि ने राधा द्वारा पवन को विरह-
व्यथा का संदेश श्याम तक पहुँचाने के लिये जो-जो मुक्तियाँ एवं क्रियाएँ कथन
कराई हैं वे अत्यन्त ही मार्मिक एवं हृदय-स्पर्शी हैं। उनमें कवि की नयीन
उद्भावनाएँ तथा मौलिकता दिखाई देती हैं। कालिदास ने तो केवल मेघोचित
वापों का दिग्दर्शन करवा है जबकि ‘हरिऔधजी’ ने पवन को नाना प्रकार से
दूत धार्य करने के लिये मार्मिक मुक्तियाँ दी हैं। उदाहरण के लिये राधा
पवन से कह रही है कि यदि तू और कुँड़ ने कर संके तो केवल किसी हृद के

नवल पत्ते को जो अब धीरे-धीरे पीला हो रहा हो प्रिय के मुगल ह
ला कर रखदे और इस प्रकार विरह दुःख में प्रीति के समान
पीले पड़ जाने को व्यक्त करते कहीं प्रिय का मधुर मिलन संभ
भाव की व्यंजना कवि ने कितने आकर्षक शब्दों में की है —

“कोई पत्त नवल तब का पीन जो हो रहा हो ।
तो प्यारे के हृग मुगल के सामने ला उसे ही ॥
धीरे-धीरे संभाल रखना द्यौं उन्हें यों बताना ।
पीला होना प्रवल दुःख से प्रीति सा इमाध ॥

कितनी मौलिक कल्पना है कवि की । अंत में राधा ने भीकृष्ण के
से उनकी चरण-रज, मृदुल-स्वर, नयन-तन की मुगल, अंगरागादि के पति
या पंठ संलग्न पुष्पमाला का कोई विकच पुष्पा आदि में से कोई एक
लाने का ही पवन से आग्रह किया है । यदि पवन यह करने में भी असमर्थ
तो वह केवल परमप्रिय भीकृष्ण के ‘कमल-पग’ का स्पर्श माप ही कर आवे-

पूरी होंगे न यदि तुझमें अन्य बानें हमारी ।
तो तू मेरी विनय इतनी मागले औ बली जा ॥
छूके प्यारे कमल पग का प्यार के साथ आजा ।
जी लज्जती हृदय तल में मैं तुझी को लगाके ॥

राधा उस पवन को ही अपने हृदय से लगाकर जीवन माग कर सकती
है । राधा के हृग अतिम लक्ष्मण में दिननी अथागता, असमर्थता, व्याकुल
और प्रेम-विषादा मरी हुई है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हरिऔधजी के ‘पवन-पूतों’ प्रसंग में पवन
संलग्नता, अनुभूति, मौलिकता और नयनता है । यद्यपि इन नयन नयन उक्ति
से राधा के विरह-वर्णन में कुछ आश्चर्यादिता मनें हो छा गई है और विरह
को सुन्दर अभिव्यक्ति नहीं हो पाई है । फिर भी हरिऔधजी का यह वर्णन
अपनी निजी विशेषता रखता है ।

अन्त २—“हरिऔधजी के हृदय में प्राकृतिक शोभा के लिये एक आकर्षक
का । राधा अति की मातृरी कर लई मुग्ध रहा करने है । इनीलिये जानने

प्रकृति के अत्यन्त सजीव एवं मनोरम रूप अङ्कित किये हैं ।” इस कथन की उद्धरण देते हुये सभीला कीजिये ।

अथवा

प्रश्न ३—“भारतीय काव्य के अन्तर्गत प्रकृति चित्रण की जितनी भी शैलियाँ प्रचलित हैं हरिऔधजी ने उन सभी को अपना कर प्रकृति का बड़ा ही मार्मिक तथा हृदयपात्री वर्णन किया है ।” उद्धरण देते हुये इस कथन की विवेचना कीजिये ।

जवाब—मानव और प्रकृति का साहचर्य चिरकाल से है । मानव ने सबसे पहले प्रकृति की गोद में ही आँखें खोलीं और उसी से प्रेरणा ग्रहण कर वह सम्यता और संस्कृति के क्षेत्र में आगे बढ़ा है । इसीलिये मानव और प्रकृति का अटूट सम्बन्ध है । प्रकृति के असीम वैभव से मानव अनुभूति और प्रेरणा प्राप्त करके समयानुसार उस अनुभूति को काव्यभी से सम्मिल कर सुन्दरतम रूप में अभिव्यक्त कर देता है जिसके फलस्वरूप साहित्य में विराट काव्य का विवेचन होता चला आया है ।

हिन्दी साहित्य के आदि काल से ही काव्यों में प्रकृति नाना रूपों में चित्रित की गई है । कहीं चेतन रूप में और कहीं अचेतन रूप में, कहीं स्वतंत्र रूप में, और कहीं परतंत्र रूप में, कहीं संवेदनात्मक रूप में और कहीं प्रतीकात्मक रूप में । कहने का तात्पर्य यह है कि भारतीय काव्य के अन्तर्गत प्रकृति कई रूपों में प्रस्तुत की गई है जिनमें से मुख्य रूप ये हैं—

१. आलम्बन रूप में, २. उद्दिष्टन रूप में, ३. संवेदनात्मक रूप में, ४. वातावरण निर्माण के रूप में, ५. रहस्यात्मक रूप में, ६. प्रतीकात्मक रूप में, ७. अलंकार योजना के रूप में, ८. मानवीकरण के रूप में, ९. लोक-शिक्षा के रूप में और १०. दूत अथवा दूती के रूप में । आधुनिक युग के प्रारम्भ में हरिऔधजी ने उपर्युक्त सभी रूपों में प्रकृति के अनेकों ही मध्य तथा मर्याद चित्र उपस्थित किये हैं । हम यहाँ उनके प्रकृति-चित्रण के प्रत्येक रूप पर संक्षेप में विचार करेंगे ।

आलम्बन रूप में—प्रकृति को आलम्बन रूप में वर्णन करने से तात्पर्य है प्रकृति को स्वतंत्र रूप में चित्रण करना । आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण

करने की दो-रीतियाँ हैं—१. बिम्ब-प्रदृश्य प्रणाली और २. वस्तु परिवर्तन प्रणाली। प्रकृति-चित्रण की इन दोनों ही प्रणालियों के माध्यम से हरिऔषधी ने अपने काव्य ग्रंथों में प्रकृति के अनेकों मनोरम एवं ठम चित्र प्रस्तुत किये हैं, उदाहरण के लिये 'प्रिय प्रवास' में गोवर्द्धन पर्वत की शोभा का—

ऊँचा शीरा सहर्य शैल करके था देखता धूम्र को।
 या होता अति ही सगर्य वह था सर्वोद्यता रूप से।
 या पार्ता यह था प्रसिद्ध करता सामोद संसार में।
 मैं हूँ सुन्दर मानदण्ड ब्रज की शोभा मयी भूमि का।

× × × × ×
 पानी निर्झर का समुगर्जल तथा उल्लास की मूर्ति था।
 देता था गतिशील-वस्तु-गतिमा यो प्राणियों को बचा।
 देता था उसका प्रवाह उर में ऐसी उठा कल्पना।
 घाट है वह मेघ से निकलती स्वर्गीय आनन्द की।
 या है भूधर सानुराग द्रवता अके स्मितों के लिये।
 आँसू है वह बालता विरह से किम्बा ब्रजाधीश के॥

बिम्ब प्रदृश्य प्रणाली द्वारा प्रकृति के मनोरम रूप का कैसा समीप और संश्लिष्ट चित्र कवि ने प्रस्तुत किया है। गोवर्द्धन पर्वत की अनुपम, छद्म की मानों सर्जिता प्रदान करदी है। उसकी अङ्ग में से प्रसृत होने वाले झरने शैलेन्द्र का यशोगान करते से प्रतीत होते हैं। झरनों के जल प्रवाह को बहते देखकर ऐसी कल्पना उठने लगती है कि मानों झरनों के रूप में स्वर्गीय आनन्द की घाट इस गोवर्द्धन पर्वत से निकल कर बह रही है। अथवा कृष्ण के विद्ये में रात-दिन रोंते हुए प्रज्वालिताओं को देखकर वह भी झरनों के प्रवाह के रूप में धीकृष्ण के लिये आँसू बहाता या दिखाई दे रहा है। प्रकृति का ऐसा मनोहारी और सरिलट चित्र किम्वदन्त के मानस पटल पर अंकित न होगा।

इसी बिम्ब-प्रदृश्य-प्रणाली के अंतर्गत कवि ने प्रकृति के अथर्वरूप के चित्र भी प्रस्तुत किये हैं। 'प्रिय प्रवास' में कवि ने धीकृष्ण के मधुर आने का

मिश्रचप होते ही गोकुल 'की उस मयानक रात्रि वह कहाँ हो सजीव और
संश्लिष्ट चित्र अंकित किया है। देखिये उस रात्रि को—

प्रचटती बहु भीषण मूर्ति ।

कर रहा भय तांडव नृत्य था ॥

विकट दन्त भयंकर प्रेत भी ।

विचरते बहु पादप मूल ये ॥

बदन व्यादन पूर्वक प्रेतिनी ।

भय प्रदर्शन थी करती महा ॥

निकलती जिससे अविश्राम थी ।

अनल की अति प्रास करी-शिला ॥

विकट दंत दिखाकर खोंपड़ी ।

कर रही अति-भैरव-हास थी ॥

बिपुल अस्थि समूह विभीषिका ।

बपन थी करती हठ रौद्र की ॥

सारे गोकुल ग्राम में उसी रात्रि का भय तांडव नृत्य कर रहा था। विकट
दाँत दिखाती हुए प्रेत विचरण कर रहे थे और प्रेतनिर्वाहिन के मुख से अग्नि
की ज्वाला निकल रही थी अपने मुँह फाड़े हुये भय प्रदर्शित कर रही थी।
शमशान में पड़ी हुई खोंपड़ियाँ विकट दाँत दिखाकर अत्यन्त अड्डहास कर रही
थीं। हड्डियों का समूह देखकर भय लगता था। इस प्रकार कवि ने यहाँ रात्रि
की भयंकरता, और विकरालता का एक चित्र सा अंकित कर दिया है। प्रकृति
के उग्ररूप का ऐसा संश्लिष्ट चित्र और कहाँ देखने को मिलेगा।

वस्तु-परिगणन-प्रणाली के अंतर्गत भी कवि ने प्रकृति के सीम्ह और भयंकर
दंतों पदार्थों के नाम गिनाये हैं। उदाहरण के लिये 'प्रियप्रवास' के नयन छर्ग में
गोवर्द्धन पर्वत पर खड़े हुये वृक्षों की नामावली देखिये:—

'अश्व, अश्व, कदम्ब, फलवा जंजीर थी आँवला,

लीची दाढ़िम नारिकेल इमली और शिशिर 'इगुदी' ।

नारंगी अमरुद बिल्व बदरी सामीन शालादि भी ।

श्रेणी बद्ध तमाल ताल फदली औ शांत्मली ये खड़े ।

यहाँ प्रकृति सौम्य रूप में वर्णित है। अब इसी प्रणाली के अन्तर्गत प्रकृति
उपलक्ष्य भी देखिये—

‘उपलक्ष्य’ हुई तम-छा गथा,
पट गई महि ढँकर पाव से।
गदगडाहट वारिद ब्यूह भी,
विपुल व्याप्त हुई दिशि सर्व में।
उत्सङ्ग पेड़ गये जड़ से कर्द,
अवनि टूट गिरी बहु क्षणिकी।
विलसर भग्न हुये उमड़ी लूते,
हिल गये सब पुष्ट निकेत भी।

कवि ने यह तुल्यार्थीय किङ्कभन्ना के अन्तर्गत सरंकर रूपन का वर्णन
या है त्रिगमे शीघ्री उपलक्ष्य, मेघों की गदगडाहट, पेड़ों का समूह उत्सङ्ग,
लिरों का भग्न होना और मक्षानों की लूतों का उलझना आदि का उल्लेख
के नाम परिगणन-प्रणाली के माध्यम से प्रकृति का उपलक्ष्य प्रस्तुत किया है।
इस प्रकार हम देखते हैं कि हरिऔषधी ने छालभन रूप में प्रकृति के
‘छो’ सजीव विषय करने काय-प्रयत्न में अधिकृत किये हैं।
उद्दीपन रूप में—उद्दीपन विमोचन के अन्तर्गत प्रकृति का उल्लेख कवि
मानव-मनोमार्गों को तीव्र रूप देने के लिये किया करते हैं। हरिऔषधी
एक रूप में भी प्रकृति की सुन्दर भवनी प्रस्तुत की है। उदाहरण के लिये
हृन्द देखिये—

‘आके मेरे निजट डूँ, भी मोद पाती न मैं हूँ।
मेरी लीली, मुहक मुहक भण्डिया है बनाती॥
कटे लीली है मुझि मूलत मावनी भण्डिया की।
कट लीली है मुझद मुझको पुण्य बना बना तू॥

अपलक्ष्य के विरुद्ध में एक लीली काय-प्रयत्न का उल्लेख से आदिवा में आदि
ले, देना, मुहक, भण्डिया आदि के पुण्य का उल्लेख देना है। त्रिगमे उमड़ी
अपलक्ष्य और भी उल्लेख हो पाती है। इन पुण्य की सुलभ से उमड़े हुए
उल्लेख देना है ने बनाती है। इन लिये वह भावनी, भण्डिया, देना आदि

से अपनी विरह-व्यथा का निवेदन करती है। इसी प्रकार अमर, मुरली, पवन, यमुना, चन्द्र-ज्योत्स्ना आदि प्रकृति के सुखदायी पदार्थ विरहिणी के मनोभावों को उद्दीप्त करके उसके लिये कितने दुःख और सन्तापकारी होते हैं देखिये—

‘रोई आके कुसुम-दिग और मृग के साथ बोली।

बंशी द्वारा प्रमित वन के बाट की कोकिला से।

देखा प्यारे कमल-पत्र के छंक को उन्मना हो।

पीछे आयो तरु-तनया-तीर उत्कण्ठिता सी ॥

इसी प्रकार कवि ने ‘प्रियप्रवास’ के प्रारम्भ में श्रीकृष्ण के संयोग के समय संघ्या का बड़ा ही आनन्ददायक वर्णन किया है—

‘गगन-भण्डल में रज छा गई। दर्शन-वशा बहु शब्दमयी हुई।

विशद-गोकुल के प्रति-रोह में। बह बला भर-भोत विनोद का ॥

कवि के इस वर्णन में कितनी भावकता, प्रफुल्लता और मनोरंजकता भरी हुई है। होना भी चाहिये क्योंकि ब्रजजन जीवन-चार श्रीकृष्ण प्रिय ग्याल बालों, सुन्दर चेहरे और बत्तों के साथ गोचारण के पदचान् संघ्या को गोकुल में आते हैं। श्रीकृष्ण के रूप लावण्य के अवलोकन का यह समय बरों न आनन्ददायक होगा। अतः संयोग और वियोग के समय प्रकृति के बड़े ही मार्मिक चित्र कवि ने उद्दीप्त रूप में अंकित किये हैं।

संवेदनात्मक रूप में—जब प्रकृति मानव-जीवन से पूर्ण सादरता स्थापित कर लेती है अर्थात् उनके सुख में सुखी और दुःख में दुःखी दिलाई देती है तब प्रकृति का वह चित्रण संवेदनात्मक रूप में कहलाता है। हरिऔषधी ने संवेदनात्मक रूप में भी प्रकृति के शाश्वत सजीव और मार्मिक चित्र अंकित किये हैं। देखिये—

विकलता उनकी झबलोक के रश्मि भी करती अनुता थी।

निपट नीरव हो मित्र ओष के नयन से गिरता बहुचारि था।

विपुल नीर बहाकर नेत्र से मित्र बलिद-कुमार-प्रवाह के।

परम कातर हो रह मौन हो रुदन भी करती ब्रज की धरा ॥

श्रीकृष्ण के मधुसूदन का समाचार प्राप्त कर माता यशोदा के नेत्रों से अविश्रम आश्रुधारा प्रवाहित होने लगती है, वे बार-बार मूर्छित हो जाती हैं,

उन्हें शक्ति और बराबर केगहर रक्ती भी अनुमान करनी हुई होगी किन्तु जो के बराने जाँगू बराने लगती है। इसी प्रकार बराना भी प्रकाश के बराने लगे मात्र भूमि ही आपन्न दुःखी होकर बरान करती हुई प्रतीत होती है। यहाँ प्रकृति मानव के दुःख में दुःखी होती हुई निहित की गई है। अब उसका एक निम्न और देशीय जगमें वह मानव के हाथ-पिनाग के समान उत्पन्न दिखाने दे रही है—

जब हुआ मात्र जीवन जन्म था,

मत्र प्रकृति या कितना हुआ।

उमगनी कितनी कृति मूर्ति थी,

गुणकृते कितने नृप नन्द थे ॥

विपुल सुन्दर-बन्दनसार से,

सकल द्वार बने अभिराम थे।

विद्वत्ते मत्र-सदम-समूह के,

बदन में दत्तनायनि थी लखी ॥

धी कृष्ण जन्म के समय समस्त मत्र मारे हर्ष के उत्तम दिखाने दे रहा था। यहाँ के दशजाओं पर लगे हुए बन्दनवारों के रूप में सारा मत्र-सदन-समूह देखता या प्रतीत होता था। यहाँ पर लगी हुई बन्दनवारें मानो मुख के बनकते हुये दौत थे। इसी प्रकार 'प्रियप्रयास' के नवम सर्ग में उदय को श्रीकृष्ण के वियोग के कारण हवों, पुण्यों, लताधारा, वरों, खगों, मृतों आदि में एक विपुल खिन्नता थी 'दिलसाई दे रही थी जो उनके हृदय में गुप्तरीत से विरक्ति बढ़ाती जा रही थी। देखिये—

परन्तु वे पादप में प्रवल में फलों दलों बेलि लता समूह में।

घरेघरों में सरि में सुमेध में खगों भृगों में बन में निकुञ्ज में।

बसी हुई एक विमृष्ट खिन्नता विलोभते थे निज रस-दृष्टि से।

शून्य-शून्य जो बहु गुप्त रीति से रही बढ़ाती उर की विरक्ति को।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हरिजीवजी ने संवेदनात्मक रूप में ही प्रकृति के बड़े ही सजीव वर्णन किये हैं।

संतापजन निर्माण के रूप में—कविजन 'हर्ष, शोक, आनन्द, उत्साह

आदि का वातावरण निर्माण करने के लिये प्रायः अपने शब्दों में प्रकृति का उपयोग किया करते हैं। हरिऔधजी ने भी वातावरण की सृष्टि करने के लिये अत्यन्त भव्य, समुज्ज्वल एवं गम्भीर निम्न श्रुति किये हैं। उनके 'प्रियप्रवास' महाकाव्य में से यहाँ एक दो उद्धरण देना समीचीन होगा—

समय या सुनसान निशीथ का ।
 अटल भूतल में तमराज्य था ।
 प्रलयकाल समान प्रसृत हो ।
 प्रकृति निश्चल, नीरव, शान्त थी ॥
 × + ×
 इस तमोमय मौन निशीथ की ।
 सहज-नीरवता चित्ति-व्यापिनी ।
 कलुषिता मन की महि के लिये ।
 तनिक थी न विषम प्रदायिनी ॥

यहाँ सुनसान निशीथ की अत्यन्त नीरवता, तमराज्य की अटलता, प्रकृति की निश्चलता तथा विकटता से युक्त प्रलयकाल जैसा वर्णन करके कवि ने विषाद, शोक तथा खिन्नता के वातावरण की सृष्टि की है। प्रकृति की इस विषादमयी स्थिति की भाँति ही नन्द और यशोदा भी विषाद और खिन्नता से पूर्ण हैं और समस्त ब्रजभूमि भी शोकाभिभूत होकर मौन बनी हुई है। इसी प्रकार कवि ने राधा की सुन्दर शान्त वादिका के खलित वातावरण का निर्माण निम्न छन्दों में किया है :—

वसंत को या यह शाल वादिका ।
 स्वभावतः कांत निखल थी हुई ।
 परन्तु होती उसमें स-शांति थी ।
 विद्यास की शैशल-कारिणी-किया ॥
 × × ×
 प्रसून थे भाव-समेत पूजते,
 × × ×

स-शांति आते उदते निकुञ्ज में,
 स-शांति आते दिगं ये प्रसून के ।
 बने महा-नीरव, शांत संयमी,
 स-शांति पीते मधु की मिलिन्द ये ॥
 विनोद से पादप पे विलासना,
 विहगिनी साथ विलास धोलना ।
 बैठा हुआ संयम-सुख साथ था,
 कलोलकारी लग का कलोलना ॥

यहाँ वसन्त में भी पृथ्वी का शांति से विवर्तित होना, मौसम का दण
 होकर उठना और शांति तथा संयम से मकरंद पान करना, रत्न कुन्दों का
 संयमपूर्वक वृक्षों पर निवास करना, कौंकल का यहाँ कमी न कृष्ण कादि के
 वर्णन से कवि ने सात्विकी वातावरण की सृष्टि करके राधा की वादिका को
 संपोर्ण भावना दिया है । जहाँ प्रकृति के निर्या कलाप अत्यन्त शांति, मर्मर
 तथा संयमपूर्वक संचालित होने हैं । इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि ने
 वातावरण के निर्माण के रूप में भी प्रकृति के अनेकों गम्भीर और भव्य वि
 अपने काव्य प्रयोगों में प्रस्तुत किये हैं ।

विराट सत्ता का प्रकृति के माध्यम से मोक्ष के लिए अपनी रहस्यमयी दृष्टि
 बालता है सभी प्रकृति के रहस्यमय रूप का विषय होता है । हिन्दु
 हरिद्वीप की ही स्वभाव से ही प्रकृति की मनोरम छटा में ही उग निपट्ट रहते
 का देखते आये हैं । वे उसे जानने नहीं नहीं जानते । अतः उनके काल में
 प्रकृति में रहस्यमय रूप का देखने की चेष्टा करना व्यर्थ है ।

प्रतीकवाचक रूप में—जहाँ प्रमाण साध्य को लेकर प्रकृति उपाराने—
 रत्ना, प्रभात या प्रकाश—का प्रयोग उपमान रूप में मूल, आनन्द या प्रसन्नता
 के लिये किया जाता है वहाँ प्रकृति प्रतीकवाचक रूप में विविध हुई करी जाती
 है । इस प्रणाली का अधिक प्रकार छायावादी काव्य के प्रवर्तन के उपरान्त ही
 हुआ है । अतः हरिद्वीप की काव्य में प्रकृति का यह रूप अत्यन्त प्राचीन
 निम्नता है । उदाहरण के लिये निम्न शब्द देखिये :—

बहु भयंकर गो वह यामिनी ।
 विलपते ब्रज भूतल के लिये ।
 तिमिर में जिसके उसका शरी ।
 बहु कला युत होकर सो चला ॥

उपर्युक्त वर्णन में 'शशि' भंजन का प्रतीक और उसकी कलायें श्याम के गुणों की प्रतीक रूप में वर्णित हैं ।

अलंकार योजना के रूप में—वाक्य में अलंकार योजना के लिये प्रकृति का प्रयोग सबसे अधिक मात्रा में मिलता है । अन्य कवियों की भाँति हरिऔधजी ने भी प्रकृति के रुचिगत उपमानों को बड़ी सजीवता के साथ उचित रूप में प्रस्तुत किया है । इसके अनिर्दिष्ट प्रकृति से सुन्दर-सुन्दर उदाहरण ग्रहण कर अपनी बातों को बड़े भव्य रूप में रखा है । उदाहरण के लिये जैसे बर्षाभूत ध्वनीत हो जाने पर शान्ति के अल-करण प्राप्त कर परम नृपिता चातकी थोड़ी सी शान्ति पा जातो है, वैसे ही अपने पुत्र का दो दिनों में आना भवण करके अचेत होती हुई यशोदा स्वरूप आश्वासिता सी दिखाई देने लगी । कवि ने यही भाव निम्न छन्द में प्रकट किया है :—

जैसे स्वाती-सलिल-वण्य या नृपि काल बीते ।
 थोड़ी सी है परम नृपिता चातकी शान्ति पाती ।
 वैसे आना भवण करके पुत्र का दो दिनों में ।
 संहा खोती यशुमति हुई स्वरूप आश्वासिता सी ॥

इसी तरह उदाहरणों, रूपकों आदि के लिये प्रकृति का प्रयोग करते हुये कवि ने बड़ी भव्य और स्वाभाविक अलंकार, योजना अपने काव्य-ग्रन्थों में की है । श्यामाभाव के कारण यहाँ केवल सांगरूपक का एक उदाहरण ही प्रस्तुत किया जाता है जिसमें कवि ने प्रकृति के सुन्दर उपादानों का प्रयोग किया है—

ऊँचो मेरा हृदय-तल या एक उद्यान न्यास ।
 रोमा देती अमित उसमें कल्पना-क्यारियों थी ।
 न्यारे-प्यारे-कुसुम कितने, भाव, के ये अनेकों ।
 उल्लाहों के विपुल बिटपी ये महासुषकारी ।

महिम्ना की गरम-महरी-झुल-काँचिका भी ।
 नाना-बाँई कनिर कनिरा यो लगाने उमंगे ।
 पति-वर्धे साधुर दिनो सागना-बेनियाँ भी ।
 मज्जा के बिदग उगके मी-आगे बड़े ने ॥

इसमें उद्योग का आरोप कर कवि ने कहाना को बयारिण, भागो के मुगुन, उमंगो को विगुन बिदगी, मी-नता को मारिका, उमंगों को कनिरा, सागना को बे-नर तथा मज्जा को पड़ी आदि बनाकर प्रहसि के उद्योगों द्वारा मनोभागी का बड़ा ही मार्मिक विपणन किया है ।

मानवीकरण के रूप में—प्रहसि के उद्योगों पर मानव-व्यक्तियों का आरोप करके उनकी गति-विधियों के उल्लेख करने का मानवीकरण कहा जाता है । आधुनिक युग में प्रहसि-विपणन की यह प्रणाली अत्यधिक प्रचलित है । इसका मुख्य कारण यह है कि आधुनिक कवि प्रहसि को एक घनोद्घेतक-शक्ति मानते हैं । इसलिये वे उन पर मानव-व्यक्तियों का आरोप कर उसे अपने कार्यों में स्थान देने हैं । हरिश्चोचरी ने भी प्रहसि पर मानव-व्यक्तियों का आरोप कर उसे अनेक स्थलों पर मानवीकरण के रूप में चित्रित किया है । 'प्रियप्रयास' के नवम सर्ग में नारंगी, निम्ब, लौची, दाकिम, शाल, बिल्व-शाहमली, मधूक, बट आदि वृक्षों का वर्णन कवि ने उन पर मानव-व्यक्तियों का आरोप करके किया है । यथा :—

सुवर्ण-टाले-तमगे कई लगा ।

हरे सजीले निज-वस्त्र को सजे ॥

बड़े श्रनूठेपन साथ था लका ।

महा रंगीला तह नगरग का ॥

यहाँ नारंगी के वृक्ष को सोने के कई तमगे लगाये हरे सजीले वस्त्र पहने बड़े श्रनूठेपन से सजा हुआ अंकित किया है । इसी प्रकार कवि ने गोवर्द्धन पर्वत को भी एक गिरिपुत्र या पर्वतों के समूह की भाँति अंकित किया है । देखिये :—

ऊँचा शीश 'सहर्ष' शैल-करके या देखता व्योम को ।

या होता अति ही स-गर्व या-सबोचता दर्प से ॥

या वार्ता यह था प्रविष्ट करता सामोद संसार में ॥
 मैं हूँ सुन्दर मान दण्ड ब्रज की शोभामयी भूमि का ॥
 × × ×
 सद्भाव श्रयता अचिन्त्य-दृढ़ता निर्भीकता उद्यता ।
 नाना-कौशल-मूलता अटलता न्यारी-क्षमाशीलता ॥
 होता था यह ज्ञात देख उसकी शास्ता समा-भंगिमा ।
 मानो शासन है गिरीन्द्र करता निम्नस्थ-भूभाग का ॥

यहाँ क्षमाशीलता, निर्भीकता, उद्यता, शास्ता-समा-भंगिमा आदि मानवीय गुणों का आरोप करके गोवर्द्धन पर्वत को निम्नस्थ-भू भाग का शासन कर्ता चित्रित किया है जो निश्चय ॥ बड़ा मनोरम और मार्मिक है ।

लोक-शिक्षा रूप में—प्रकृति के द्वारा जन-साधारण को उपदेश देने का कार्य प्रायः सभी बड़े-बड़े कवियों ने किया है । गोस्वामी तुलसीदासजी ने वर्णों का वर्णन करते हुये सर्व साधारण को बड़ी ही सरलता से शिक्षा प्रदान की है । यथा—

झूरी निरापहि चतुर किताना ।
 जिमि बुध तजहि मोह मर माना ॥
 बुढ़ अपात सहै गिरि कैमे ।
 खल के बचन संत सह जैसे ॥ आदि

इसी प्रकार उनके शरद ऋतु के वर्णन में भी हम यही बात देखते हैं । हरिऔधजी ने भी लोक शिक्षा के रूप में प्रकृति का उपयोग किया है । यथा—

बु-अंगजो की बहु-कष्ट शयिता ।
 बता रही थी जन नेत्रवान को ॥
 स्वकैटको से स्वयमेव सर्वदा ।
 विदारिता हो नदरी दुमावली ॥

यहाँ बेर का वृक्ष अपने काँटों से स्वयं विदीर्ण होकर यह बता रहा था ॥ 'बुरे अंग वाले' बड़े कष्टदायक होते हैं । इसी प्रकार काँटिले के वृक्ष का वर्णन भी देखिये—

‘दृष्ट्य पलों की बहुधा अपक्वता’
स्वपतियों की स्थिरता-विहीनता ॥
बता रहा था चल चित्तवृत्ति के।
उतावलों की करतूत आँवला ॥

यहाँ आँवले के वृत्त का वर्णन कर कवि ने चंचल स्वभाव वाले व्यक्तियों की करतूतों तथा उनकी स्थिरता-विहीनता की ओर संकेत करते बताया है कि चंचल करतूतों के कारण ही ऐसे व्यक्तियों को सफल प्राप्त नहीं होती।

द्विती रूप में—प्रकृति चित्रण की यह प्रणाली बहुत प्राचीन है। महाभारत कालिदास का ‘मेघदूत’ काव्य इसका प्रमाण है। हरिऔधजी ने भी अपने प्रवाह महाकाव्य में इस प्रणाली को अपनाया है। उन्होंने पवन, कोकिल और यमुना आदि के द्वारा श्रीकृष्ण के पास सन्देश भेजने का दर्शन करते। प्रकृति के दूती रूप का अत्यन्त ही मनोरम एवं भव्य वर्णन किया है। यथा—
पवन दूती द्वारा—तू जाती है सकल थल ही वेग वाली बड़ी है।

तू है सीधी तरल हृदय ताप उन्मूलनी है ॥

मैं हूँ जो मैं बहुत रसती बाधु तेरा भरोसा।

जैसे हो ऐ मणिनि बिगड़ी बात मेरी बनादे ॥

कोकिल द्वारा—नहीं-नहीं है मुझ को बता रही।

नितान्त तेरे स्वर की अधीरता ॥

वियोग से है प्रिय के मुझे मिली।

अवाङ्मिता, कातरता मलीनता ॥

अतः प्रिये तू मधुरा सुरन्त जा।

मुना स्व-वेधी-रसर जीवितेक को ॥

अभिन्न वे हो जिससे वियोग की।

कठोरता, व्यापकता, गंभीरता ॥

यमुना द्वारा—तब तब पर आके नित्य ही चान्त मेरे।

पुलकित बन मावो में पगे धूमने हैं ॥

यक दिन उनकी पा प्रति जी से मुनाना ।

कल ध्वनि द्वारा सर्व मेरी व्याप्ये ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि हरिऔधजी ने प्रकृति चित्रण की समस्त प्रचलित प्रणालियों का प्रयोग करते हुये प्रकृति के अनेकों मन्व्य एवं उभरूप अपने महाकाव्यों में चित्रित किये हैं जो उनके प्रकृति प्रेम के चोतक हैं ।

प्रश्न ४—हरिऔधजी की काव्यमूल विवेकताओं पर संक्षेप में विचार प्रकट कीजिये ।

अथवा

प्रश्न ५—भाव पक्ष और कलापक्ष की दृष्टि से हरिऔधजी के काव्य की आलोचना कीजिये ।

उत्तर—हरिऔधजी अपने युग की परिस्थितियों, मान्यताओं तथा आन्दोलनों से भलीभाँति परिचित थे इसीलिये वे अपने युग की इलान्तों को अपने कला द्वारा समय-समय पर व्यक्त करते रहते थे । कवि के चोले चौपदे, शुभते चौपदे आदि कविता समूह पढ़ने से कोई भी व्यक्ति यह समझ सकता है कि कवि अपने युग की विषमताओं, त्रुटियों तथा दुर्दशाओं से भली भाँति परिचित हैं । उस समय जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सुधारवाद की भाग थी । आर्य समाज, ब्रह्म समाज आदि कई संस्थाएँ ऊँच-नीच, भेद-भाव, छुआछूत आदि की भावनाओं को दूर करके एकता, सेवा, मानवता, समानता, विश्व-श्रेष्ठता आदि का प्रचार कर रही थीं । युग के इन समस्त विचारों का प्रभाव कवि पर पूर्णतया दिव्य है । कवि द्वारा प्रणीत 'प्रिय-प्रवास' तथा 'वैदेही वनवास' में स्थान-स्थान पर इन विचारों की भारी विषमता है । यहाँ हम भाव पक्ष और कला पक्ष की दृष्टि से हरिऔधजी के काव्य पर संक्षेप में विचार करेंगे ।

भाव पक्ष—रस की दृष्टि से हरिऔधजी प्रमुखतः शृङ्गार, वात्सल्य और करुण के कवि हैं । ऐसे अन्य रस भी उनकी रचनाओं में प्राप्त होते हैं । उनके शृङ्गार वर्णन में विरह-पक्ष की ही प्रधानता है । 'प्रिय-प्रवास' में रसा के विरह-वर्णन तथा यशोदा के वात्सल्य भाव के बड़े ही मार्मिक चित्र कवि ने प्रस्तुत किये हैं । शृङ्गार के मधुरागमन की सूचना पाते ही प्रकृतित

मलिका (राधा) आनायास ही मलिन और निज हो जाती है। उसके हस्त कम्पन, पीड़ा और वेदना पर कर लेनी है जिसमें उसका शरीर प्रतिबिम्बित रहता है। उसे छिपछिपाते हुये सारे छिड़क कर गान में पड़े हुये में डूबते हैं। आधारा में दुःखान्ति की गजालें फूटती भी मानूम पड़ती हैं। छूले सारे किरी दल जले के शरीर के पतन के रूप में दिखाई देते हैं। इस प्रकार राधा की गर्वश शोक, निराशा, मय छूले हुये प्रतीत होते हैं। उस लालिमा उसे बिगरी कामिनी के बहने हुये रुधिर के रूप में जान पड़ती है पक्षियों के कलरव में उसे शकुलना मालूम पड़ती है और दिशाओं में आग लगी हुई प्रतीत होती है—

क्षितिज निकट कैसी लालिमा दीप्त होती है।

बह रुधिर रहा है चीन सी कामिनी का।

निहाय दिवस हो हो बोलने क्यों लगे हैं।

उल्लिखित! सकल दिशा में आग-सी क्यों लगी है ॥

इसके बाद वह काल की क्रूरता को मनमूक लेनी है और कहती है—

अब नभ उगलेगा आग का एक मोला।

सकल-मज-बरा को फूँक देता जलाता ॥

इस प्रकार विरह-व्यापिता राधा का कमल-मुख गूल जाता है, हाँठ नीचे पड़ जाते हैं और दोनों आँखें अभ्युत्थित हो जाती हैं। आगे वह पवन को अपनी धूती बना कर मधुर में श्रीकृष्ण के पास अपना सन्देश लेकर भेजती है। वह उसे नाना प्रकार की युक्तियों बताकर अन्त में यह कहती है कि वह और इतना न कर सके तो परम प्रिय श्रीकृष्ण के कमल-पग का शरीर मात्र हो कर आवे—

पूरी होवें न यदि हृत्कसे अन्य भातें हमारी।

तो तू मेरी किनय इतनी मानले श्री चली जा।

छूके प्यारे कमल-पग को प्यार के साथ आ जा।

जी जाऊँगी हृदय-तल में मैं तुम्हो को लगा के ॥

राधा के इस अन्तिम सन्देश में कितनी अधीरता, व्याकुलता और प्रेम-पिपासा भरी हुई है। इसी प्रकार यशोदा के वात्सल्य-भाव का भी बड़ा ही हृदयग्राही वर्णन कवि ने किया है। प्रभात होते ही मज-बल्लभ मधुर चले जायेंगे। यही सोचकर माँ—

“निकट कोमल तटस्थ मुकुन्द के ।
 बलपती जननी उपविष्ट थी ।
 अति अत्यंत अभुप्रवाह से ।
 बदन-मण्डल प्लावित था हुआ ।

पुत्र की विशेष वेदना से तड़प-तड़प कर और कम की नृसत्ता का अनुमान करके वे कण्ठ-कन्दन कर बैठती थीं, परन्तु कृष्ण जाग न उठें, इस भय से सिखकसी तक भी न थीं । कभी मन नहीं मानता या तो वे—

पट हृदय मुत के मुस-कंज की,
 विकचता जब थी अवलोकती ।
 विवरा सी तब थी फिर देखती,
 सरलता, मृदुता, मुरुमरता ॥

कवि ने यहाँ मातृ-हृदय की विशेषप्रणित विद्वग्ना का कितना मनोवैज्ञानिक सुन्दर विरलेपण किया है । आगे यह कुल देवो-देयताओं तथा अमादृश से अज-बल्लभ की कुशलता की याचना करते हैं । यशोदा की उस विनय में वात्सल्य-भाव का गम्भीर और मार्मिक चित्रण हुआ है । कृष्ण के प्रयास करने पर वे उनके लौटने की आशा में आनेवाँ मेवे आदि की सुन्दर पाशों में सजाकर रत्न-वर्त, थीं । कृष्ण को मधुरा छोड़ नन्द को अकेले ही आता देखकर यशोदा विह्वल और उद्भ्रात हुईं सी दीड़ी आई और आने ही—

‘आने ही वे निपतित हुईं बेलि उन्मूलिता नी ।’

चिर चेतना आने पर वह कण्ठ-कन्दन करने लगीं—

मिथ वृत्ति ! वह मेरा प्राण-प्यारा कहाँ है ?
 दुःख-जलनिधि हूँ तो का सहाय कहाँ है ?

इस प्रकार बल्ललता का उदधि उमर पहता है और यशोदा की हृदय-वेदना की सीमा असीम हो जाती है । अन्त में राधा के विद्येग-गृह्यर और यशोदा के वात्सल्य-भाव की परिणति कण्ठ-रस में हो हो जाती है । कण्ठ-रस का स्थायी भाव शोक है । शोक से संपूर्ण ‘मिथप्रकाश’ भरा हुआ है । हरिऔधजी का दूसरा महाकव्य ‘वैदेही-वनवास’ है । यह भी कण्ठ-रस में ओत-प्रोत है । कवि ने इन

दानों ही महाकाव्यों में इतनी वेदना, इतनी टीस और इतनी छटपटाहट भर है कि उन्हें पढ़ते-पढ़ते आँसों में आँसू छलछल्ला आते हैं। 'वैदेही-वनवास' एक करुण चित्र देखिये। लोकाराधक राम सीता को लोकापवाद की सारी वचता कर जब उन्हें स्थानान्तरित करने की इच्छा प्रकट करते हैं उस समय मा सीता की जो दशा हुई वह निम्न छन्दों में व्यक्त है—

जनक-नन्दिनी ने दग में आते आँसू को रोक कहा ।
 प्राणनाथ सब तो सह लूँगी क्यों जायेगा विरह सदा ॥
 सदा आरका चन्द्रानन अवलोकें ही मैं जीती हूँ ।
 रूप-माधुरी-सुता तृपित बन चकोरिका सम पीती हूँ ॥
 बदन बिलोके बिना जावले मुगल-नयन बन जायेंगे ।
 तार बाँध गइते आँसू का बार-बार पवरायेंगे ॥
 मुँह जोहते भीतते बासर रातें सेवा में बटतीं ।
 हित-वृत्तियाँ सजग रह पल-पल कभी न थी पीछे हटतीं ॥

गीताजी के उक्त कथन में कितनी वेदना भरी हुई है। उनके विषय के विषयों में मानव-हृदय का इतना हाहाकार और इतनी बरखा भरी हुई है कि उससे पत्थर भी पिघल जाता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि ने गहरा, वास्तव्य और करुण के बड़े ही सुन्दर मार्मिक और आकर्षक विषय प्रस्तुत किये हैं। पर इन सब रसों का अग्रगण्य शान्त रस में शुद्धा है। इन रसों के सन्तिक मयानक, वीर, रौद्र और श्रद्धामुन रसों के उदाहरण भी कवि की रचनाओं में यथ-तथ मिलने हैं।

प्रकृति-चित्रण—हरिऔधजी ने जिन प्राकृतिक दृश्यों का लिया है उनका सङ्कलनापूर्वक वर्णन किया है। बिम्बु कहीं-कहीं यन्त्र-परिमाणन शैली के अनुसार पक्षों के नाम गिनाने की धुन में देश और काल की चिन्ता नहीं की है। प्रकृति के माधुर्य्य विषयों के शाय-शाय वर्षा आदि ऋतुओं का भी बर्णन बड़े छन्दों में किया है। बिम्बुजी के यमकने और मेषों की गङ्गाकाहट आदि के दृश्य चित्रित करने में जो शब्दावली प्रयुक्त की है वह शब्द-विषय प्रयुक्त करने में बड़ी सफल हुई है। देखिये—

दिवस एक प्रभजन का हुआ ।
 अति-प्रकोप, घटा नम में धिरी ।
 बहु-भयावह - गद्ग - मही - समा ।
 सकल-लोक प्रकम्पित - कारिणी ॥
 अशनि - पात - समान दिग्गन्त में ।
 तब महा-रव या बहु-व्यानता ।
 कर विदारण-वायु प्रवाह का ।
 दमकती नभ में जब दामिनी ॥

‘प्रियप्रवास’ का तो आरम्भ हो कवि ने प्रकृति-चित्रण द्वारा किया है—

दिवस का अवसान समोप था,
 गगन था जुलु लोहित हो चला,
 शिखा पर थी अब रजती,
 कमलिनी कुल-वस्त्रभ की प्रभा ।

प्रकृति के ऐसे सरल और साधारण चित्रों के अतिरिक्त कवि ने ऐसे भी व उपरिपत किये हैं जिन पर मनोधिकारों का आरोप किया गया है । कृष्ण मधुर-गमन का समाचार सुनकर शब्द कहती हैं—

यह सकल दिशायें आज रो रही हैं,
 यह सदन हमारा है हमें काट खाता ।

कवि ने ‘वैदेही-वनवास’ में भी प्रकृति के काव्यमय और संश्लिष्ट चित्र कत किये हैं—

प्रकृति सुन्दरी विहँस रही थी, चन्दानन था दमक रहा ।
 परम दिव्य वन काठ-शृंग में, तारक-चम था चमक रहा ।
 पहन श्वेत-साटिका सिता की, वह लखिता दिसलाती थी ।
 से लो मुधा मुवाकर-करसे, वमुवा पर बरपाती थी ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रकृति प्रेमी कवि हरिऔधजी ने प्रकृति के बड़े कलापूर्ण तथा भावात्मक चित्र अंकित किये हैं ।

कलापक्ष—भाव पक्ष की मूर्ति ही हरिऔधजी का कलापक्ष भी समुन्नत । पूर्ण है । हम यहाँ उनके कलापक्ष के विभिन्न उपकरणों पर संक्षेप में

भाषा शैली—हरिऔधजी का अपनी भाषा पर पूरा अधिकार है। उनकी शैली के बरतने निमांता है। मिथप्रवास, वैदेही-वनवास, रसकलस, बंजर तथा भीरु आदि रूपों में उनकी शैली के विविध रूप दिखाई देने हैं। रस क्षेत्र में उनकी शैली हमें बार-बार नए नए प्रसंग देती है—

१. उर्दू की मुहावरेदार शैली, २. हिन्दी की शैली, ३. संस्कृत-व्यास की शैली और ४. उत्तम हिन्दी की शैली।

अपनी प्रगट प्रतिभा और बहिष्कृत से इन शैलियों को हरिऔधजी ने बना दिया है। उनकी शैली में इतिमता कहीं नहीं दिखाई देती उन्हें सर्व स्थापना, सरलता और आकर्षण है। कृतों और विषयों के अनुसृत भाव के प्रयोग से उनकी शैली में गति एवं प्रवाह है। शैली को अधिक प्रभावशालक बनाने के लिये उन्होंने उपमा, रूपक, उल्लेख, भ्रम, श्लेष, श्लोक, यमक आदि अलंकारों से सहायता ली है किन्तु उनके ऐश्वर्य करने से भाषा की स्थापना और उसके प्रवाह को पक्का नहीं पहुँचा है। ईर्ष्या के इसी रचनाओं में स परिष्कार अत्यन्त सकलता से हुआ है। वे शृंगार, कथ्य, और शान्त आदि रसों के परिष्कार में हिन्दी कवियों में अपना श्रेष्ठ स्थान रखते हैं।

भाषा के तो हरिऔधजी धनी हैं। ब्रजभाषा और खड़ी बोली पर उनका समान अधिकार है। वह सरल से सरल और कठिन से कठिन भाषा लिखने में सिद्धहस्त हैं। भाषा उनके भावों का पूर्णरूप से अनुगमन करने वाली है। शब्दों की तोड़ मरोड़ या भर्ती के शब्दों की भरमार उनकी भाषा में नहीं है। उनकी भाषा के मुख्यतः चार रूप हमें मिलते हैं—१. उर्दू से प्रभावित हिन्दी, २. ब्रजभाषा, ३. सरल साहित्यिक हिन्दी, और ४. उत्तम शब्द प्रधान हिन्दी। सुभते चौपदे, चोखे चौपदे, बंलचाल आदि कान्धों में उनकी भाषा उर्दू से प्रभावित है। वह सरल सुबोध और मुहावरेदार है। रसकलस में उनकी भाषा ब्रजभाषा है जो खड़ी बोली से प्रभावित है। वैदेही वनवास में हमें सरल साहित्यिक हिन्दी के दर्शन होते हैं। और मिथप्रवास में उत्तम शब्द प्रधान हिन्दी का प्रयोग हुआ है। मिथप्रवास की भाषा संस्कृत के उत्तम शब्दों से कहीं-कहीं इतनी बोझिल हो गई है कि उसमें हिन्दी खो-सी गई जान पड़ती है। यथाः—

स्वर्णोच्चान् प्रसूतल प्रायः कलिका चक्रेन्दु विमानना ।

तन्देगी कल हाथिनी, सुरसिका कीटा-कला पुच्छी ॥

इस प्रकार की भाषा के प्रयोग से कवि ने अपने भाषा-पांडित्य का परिचय तो अवश्य दिया है पर अपने पाठकों का ध्यान नहीं रखा है। साथ ही इस प्रकार की भाषा से काव्य की रोचकता भी नष्ट हुई है और इस परिशक्त में बाधा पड़ी है। इन दोनों के होते हुए भी हरिऔषधी के भाषा-पांडित्य पर किसी को भी संदेह नहीं हो सकता। भाषा के क्षेत्र में उनका प्रयोग नवीन और सर्वथा मौलिक है। उनकी भाषा में स्वाभाविक प्रवाह, संगीत और लालित्य है। भावों को वहन करने में उनकी भाषा पूर्णतः समर्थ है।

प्रश्न ६—‘घशोदा के चरित्र चित्रण द्वारा ‘हरिऔषधी’ जी मातृहृदय की भयता, कठना, वात्सलता तथा उदार मनोवृत्ति का परिचय देने में पूर्ण सफल हुए हैं।’ इस कथन को साब्यकता प्रमाहित कीजिये।

अथवा

प्रश्न ७—‘घशोदा बिरह में कवि ने मातृहृदय का बहु कथन एवं हृदय-प्राप्तक रूप प्रस्तुत किया है जो पाठकों को बरबस ही अपनी ओर आकृष्ट कर उन्हें शोक-सागर में निमग्न कर देता है।’ इस कथन की युक्ति-युक्त विवेचना कीजिये।

उत्तर—‘प्रियप्रवास’ की रचना होने के पूर्व यद्यपि दशदा के असीन तथा एव श्लौकिक वात्सल्य से अनेक कृष्ण-भक्त कवि प्रभावित हुए हैं तथापि उनमें से किसी ने भी उनके मंगलमय मातृरूप की गौरव पूर्ण भाँकी स्तब्ध रूप से प्रस्तुत नहीं की। ‘हरिऔषधी’ जी ने ‘प्रियप्रवास’ महाकाव्य का प्रणयन करके कृष्ण-भक्त कवियों के इस अभाव को पूरा किया है। उदाध्यायिनी ने अपने ग्रंथ में घशोदा के वात्सल्य, भयता तथा उदार मनोवृत्ति को चर्चा विस्तार से की है।

उत्तर में पहले हमें घशोदा के दर्शन ‘प्रियप्रवास’ के तृतीयसर्ग में होते हैं। जहाँ वह एक वात्सल्य पूर्ण एवं अघोर अननो के रूप में चित्रित की गई हैं।

उनके प्राणप्रिय-पुत्र श्रीकृष्ण प्रमात होते ही अत्याचारी तथा नृशंस शासक कंस के निमंत्रण पर मथुरा चले जायेंगे वह नृपाधम न जाने कौनसे कौरव-जाल में उन्हें फँसाने का प्रयत्न कर रहा है। इस प्रकार की अनेक मन-मरी कुत्सित भावनायें उनके हृदय में उठ रही थीं। कंस की भयंकर नीति एवं कुटिलता के कारण वह अत्यन्त व्याकुल और चिन्तित होकर श्रीकृष्ण की शैया के समीप बैठी हुई आँसू बहा रही थीं—

‘निकट कोमल तरुण-मुकुन्द के।
कलपती जननी उप विष्ट थी।
अति-असंयत अधु - प्रवाह से।
वदन-भरझल प्लावित था हुआ।’

श्रीकृष्ण के जन्म से ही नृपाधम कंस ने अनेक विषय बाधाएँ एवं आपत्तियाँ उपस्थित कर जननी यशोदा के हृदय को हिला दिया था। आज उसी ने उनके प्रियपुत्र को अपने घर बुलाया है यह सोचकर यह सन्निकित हो कण्ठ-भग्न करने लगती थी किन्तु ‘हरि न जाग उठें’ इस सोच से यह सिसकती तक भी न थी। कभी यह अधीर होकर श्रीकृष्ण के मुख पर पड़े हुए वस्त्र को हटा उनके मुख-कंज की विकचता देखने लगती थीं। कवि ने निम्न पंक्तियों में मातृहृदय की विषेय जन्म इस विह्वलता का बड़ा ही मार्मिक वर्णन किया है—

“पट हटा कर मुत के मुख कंज की,
विकचता जब थी अक्षलोक्ती।
विषय भी जब थी फिर देखती।
गरलता, मृदुता, मुकुमारता ॥”

वास्तव में माता का हृदय बड़ा ही शंकाजु होता है। पुत्र की कम्पाय कामना करती हुई माता यशोदा यदि निःश्रुत हो जाय जोड़ कर बुल देती एवं बुल-देनाश्री को मनाने लग जाती थी और उनसे याचना करती थी कि मेरे दोनों पुत्र सम्पूर्ण निम्न-पादश्री से बचकर अपने पिता के साथ मथुरा से मथुरा धर लौट आयें। मातृहृदय की वेदना का आभास माता को ही हो सकता है इसी विचार से उन्होंने जगदम्बा से प्रार्थना की—

कजुर - जसिनिदुष्ट - निर्वदिनी ।
जगत की जननी भव-चल्लमे ।
जननि के जिय की सकला ब्यथा ।
जननि हो जिय है कुल जनता ॥

यशोदा की यह असीरता, कतरता एवं व्याकुलता निश्चित ही जननी के विमल ऐश्वर्य की चोख है ।

यशोदा वात्सल्य की व्यक्त मूर्ति है । भोक्तृत्व द्वारा मधुरा-गमन हेतु विद्या मांगते ही जननों के हों से अभुवार प्रभावित होने लगी और यह धीरे से बोली—

‘धीरे बोली परम दुल से जीवनाभार लेशो ।
दोनों भैया विप्रमुल हमें लौट आके दिखाओ ॥’

कितनी विवशता भरी हुई है जननों के इन शब्दों में । माता की चाहे उठका पुत्र कितना भी सामर्थ्यवान एवं शक्तिशाली हो फिर भी उसकी चिन्ता सदैव बनी ही रहती है । यशोदा भी ऐसी ही जननी है । अपने दोनों पुत्रों को रथ पर बैठा हुआ देख बड़ी दीनता और दुलपूर्ण शब्दों में उन्होंने अपने पति से कहा—

“अहह दिवस ऐसा दुःख ! क्यों आज आपा ।
निज प्रियपुत्र से जो मैं जुदा हो रही हूँ ।
अर्णित गुह्य वाली प्राण से नाथ प्यारी ।
यह अनुपम मातः मैं तुम्हें सौंपती हूँ ॥”

फिर स्पष्ट रूप में मन्दजी से कहा—“हे प्रियतम मेरे पुत्रों को मार्ग में कुछ कष्ट न हो । यदि भूख लगे तो इन्हें मधुर फल या नाना प्रकार के व्यञ्जनों को खिलाना, प्यास लगे तो विमल जल पिलाना । देखना प्रत्येक पथ में लाड़िलों को न भूखा पावे और मर्य की चतुर्दश किरणों से भी इन्हें बचाना । उचित हो तो उन्हें शीतल छाया में भी बिठाना । कहीं पुत्रों का शरीर बदन कुम्हला न आवे । मधुर नगरी में कोई कुठिल स्त्री अपनी दिवेली छाया में

पुत्रों पर न दाल पाये। पेशी छानियों से गन्धवान रहना। नगर दिलाने समन भी उन्हें छत्रने साथ ही रहना, एक दण्ड भी आँखों में दूर न करना। यदि पही दण्ड की झुट्टि तनिक भी देदी देखें तो अग्रनगनुकूल कंई देना कन गोच लेना जिसमे वह भी कुचित न हो और मेरे लाल भी मुरझि न रहे।”

माता यशोदा के इन हृदयदागरी में कितना पालास्य एवं स्नेह मग्न है। कृष्ण के चले जाने पर वह उनके लौटने की आशा लगाये छनेछीं। रसीले फल और मधुर मिठाइयों का प्रति दिन भात्रनों में सजा कर रखती। उनके नेत्र प्रत्येक पक्ष स्वाम की मनोहारी मूर्ति देखना चाहने थे। प्रत्येक वह वही चाहती थी कि मेघ-सी कान्ति वाला उनका प्रिय सुअन राँम की आसुल दिखाने। इसके अनिरुक्ति यह—

“प्रति दिन कितने ही देवता थीं मन्तनीं।
बहु यजन कराती विप्र के हुन्द से थीं।
नित पर पर कोई उरेनिगी थीं बुलाती।
निज प्रिय सुत जाना पूछने को यशोदा।”

मातृ हृदय की उत्सुकता, उत्कण्ठा और आशा का कितना मनोवैशालि चित्रण किया है कवि ने। पुत्रों को मधुरा में छोड़कर जब नन्दजी अकेले। गोकुल लौटे तो अपने पुत्रों को उनके साथ न देखकर यशोदा ‘द्विभानूला कल के समान भूमि पर गिर पड़ी फिर अनेक दर्शनो द्वारा अब उन्हें चेतना आई त प्याकुलता के साथ कण-कन्दन करती हुई वह बोली—

“प्रिय-पति वह मेरा प्राण प्यारा कहाँ है।
दुख-जलपि निमग्ना का सहारा कहाँ है।”

× × ×

सहकर कितने ही कष्ट औ संकटों को।
बहु यजन कराके पूज के निर्जरो को।
यक सुअन मित्रा है जो मुझे यन दाय।
प्रियतम! वह मेरा कृष्ण प्यारा कहाँ है॥

प्रत्यक्ष ! अब मेरा बट में प्राण आया
मन मन बनता हो प्राण प्यारा कहाँ है !
यदि मिल न सकेगा जलनापार मेरा ।
तब फिर निज पारी प्राण में क्यों रन्गेगी ॥”

रिश्तेदार अपने प्राणों का ही राखको और निर्मेन बडागे लगनी हैं जो
मित्र दुन के पिपेरा में भी उनके दुखजन रुहीर में बके हुए हैं । अन्त में यह
दिमाप करनी हुई कहती हैं—

“हा ! श्वा के अगुल धन हा ! वृद्धता के सहारे ।
हा ! प्राण के परम-मित्र हा ! एक मेरे तुलारे ।
हा ! सोमा के सदन सम हा ! रूप लावण्य वाले ।
हा ! पैदा हा ! हृदय-धन हा ! मेघ-तारे हमारे ॥
बैसे होके अलग शुभ से आज भी मैं बची हूँ ।
जो मैं ही हूँ गमक, न खड़ी तो तुम्हें क्या बताऊँ ।
हाँ जोऊँगी न अब, पर है वेदना एक होती !
तेरा प्यारा यदन मरती बार मेंने न देखा ॥”

इस प्रकार करुण-अन्दन करते हुए यशोदा पुनः चेतना शून्य हो गई ।
यशोदा का यह दिमाप-कलाप मानुहृदय का कितना भव्य और सच्चा स्वरूप
प्रस्तुत करता है । ऐसा कौन पाषाण-हृदय होगा जो मंगलामयी माता
की करुण वेदना से द्रवीभूत होकर उसके प्रति यशानुभूति प्रकट
न करे ।

मनना और करुणा की साकार प्रतिमा यशोदा को नंदजी ने समझाया
कि “धैर्य रखो, मियपुत्र दो ही दिनों में मयुर से लौट आवेगा” पति के सुख
में पुत्र के आगमन की बात सुनकर यशोदा ने अपनी आँखें खोली और
“क्या आवेगा कुँवर मज में नाथ दो ही दिनों में” कहकर अपनी बात की
पुष्टि चारी । मन्दजी ने उन्हें यह कहकर ‘हाँ आवेगा मिय-सुत मिये मेह दो
ही दिनों में’ आशान्वित किया । किन्तु आशामयी उस माता की आशा-रञ्ज

उस क्षण दृढ़ गई जब उदय कृष्ण का संदेश लेकर गोकुल में जाये। गौरी ने उदय से पूछा—“मेरे प्यारे पुत्र सकुशल, मुल्लू और लाम्हा तो हैं। उन्हें कोई बिन्ता नशिन तो नहीं बनाती ? मेरे हात को मँडो-मँडे, मूठ न बनाई और नाना पद्मज उलखा और प्यार से घीन छिछली होगी ! मेरा हात क संकोनी और सरल है। उने मँगने में सदा लज होती थी। मैंने सदा-दि उसका मुग देखकर ही बिता देती थी। उसे बिबित स्नान देखकर मैं रूझी हो जाती थी। हे उदय ! अब इस प्रकार उसके मुग को घीन देखती होगी। क्योंकि माता के समान मनता अन्ध को नहीं होती।” इसी मौक़े नारायण ने वरुणा अपनी कन्या-कन्या कहती हुई अर्घ्य हो गई और अपनी लुग रान-कहानी उदय को सुनाने लगी कि कैसे-कैसे कष्ट उठाकर मैं कृष्ण का पावन-प्रेम-क्रिया, कनेक बिन्तो का लाम्हा बरके उने हस्त का क्रिया और आज उनके बिना किस तरह काय ब्रह्म बेचैन हुआ है। यह मन्ती है कि मैं भूय से बहुत ही दुःखी बाने की है। प्यारे पुत्र को मैंने बौद्ध, हाँव भी दिलाई और माय भी है किन्तु फिर भी मैं लक्ष्मण मर्त्यमंड है। इस दुन उसमें मेरी छंद से निवेदन करना कि—

“जो बूढ़े हैं बिबित मुन्ने हो दुखी वे पदा ही।
 पंजा देवी राम बिबित को की कनानी माता है।
 प्यारे मे की बिबित करण वे उन्ने भूय रहे।
 मेरे जी को बिबित न करे होन काके निजरे ॥
 मेरे काके हम दुग्न के कनने मंत्रु होये।
 प्यारे लंगु पुनछि बरे राम मंडा मुन्ने।
 मेरे जी मे कर रा लं एक ही काम्य है।
 काके प्यारे बुद्धर उमहा मेह मेह कछरे ॥”

इस प्रकार हम देखते हैं कि पुत्र संवेदन माता के बंझ को दिखाने बाद एह मन्त्रिक मांकी बुरि मे वार्त मन्त्रु की है।

माता वरुणा के निदान कन्या-कन्या एह प्रकार मन्त्रु के हटेंव की

हमें 'वियमवास' में होते हैं। अपनी कस्य-गया को यरोदा उदार को सुनाती हुई कहती है—

“भाय मल्लो सहित यज को कंस से पातकी की ।
मेरी लारे नगर, दर की दानवी - आपदायें ।
छाया सन्धा-सुषय जग में पुषय की बेलि बोई ।
जो प्यारे ने सन्धि दुर्लया-देयकी को छुड़ाया ॥
जो होती है सुरत उनके कस्य-कारी दुखों की ।
तो आँख है विउज रहता आज भी लोचनों से ।
ऐसी दया परम-दुलितता जो हुई मोदित है ।
उधो तो हैं परम मुलित हर्षिता आज मैं भी ॥
मैं रोती हूँ हृदय अपना कूटती हूँ सदा ही ।
हा! ऐसी ही व्यथित अब बंधे देवकी को करूँगी ॥

यरोदा को यद्यपि यह जानकर पीका होती है कि 'होता मम तनय भी अग्न का लाकिला है' फिर भी वह यह नहीं चाहती कि देवकी के प्यारे पुत्र को वह अपने पास छुलाकर गोकुल में रखले। अब तो उसकी एक मात्र बही जानना है कि—

“प्यारे जीवें पुलकित रहें श्री बनें भी उन्हीं के ।

भाई नाते बदन दिखला एकदा और देवें ॥

उदार हृदय यरोदा के इन शब्दों में कितनी महानता, अन्तःकरण की कितनी विशालता एवं त्याग भय दृष्टा है। जिस पुत्र को उन्होंने अनेक कष्टों के साथ पाल-पोष कर बड़ा किया, जो उनकी वृद्धावस्था का एक मात्र सहारा है उसे वह दूसरों को सौंपनी हुई। किंचित मात्र भी नहीं भिन्नकृती और केवल यही वामना करती है कि भले ही उनका पुत्र दूसरों का बन जाय, परन्तु भाई के जाने से ही एक बार तो अवश्य मुक्त दिग्ग जाय।

उत्पुलक विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि 'हरिद्वीपजी' ने यरोदा का चरित्र चित्रित कर भारत की उस आदर्श माँ की भाँकी प्रस्तुत की है जिसके

श्री जगन्नाथदास 'रत्नाकर'

[illegible]

‘रामचर’ की कविता तथा पुराणमहाकाव्य की उच्च विज्ञान और
हिन्दी-भाषा के बड़े मंत्री थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र उनके अग्रिम मित्र थे और
उनके परीक्षा प्राप्त करने थे। पुराणमहाकाव्य के सभी पाठ्य और हिन्दी
के बहिर्गामी छात्रों का उद्धार करता था। बहिर्गामी छात्रों को छात्र करती थी। रामचर-
काव्य की बहुरूपता में ही हिन्दी समाज में देखने या सोचने का मातृ-
भाषा मित्रों उनही प्रतिभा के विभाग के लिये अनुकूल अवसर मिला। हिन्दी
दिनों उन्होंने दो-एक कविता बनाई जिन्हें गुजरार मालेन्द्रजी ने कहा था कि
“यह लहरा कभी अमरुत बरि होगा।” भारतेन्दुजी को यह कवि-पदावली प्राप्त
मिल गई।

'गंगावध' की की सम्पूर्ण सिद्धा धारणी में ही हुई। यहाँ के वहीनग बागेश में उन्होंने सन् १८८१ में अमेरिका, ब्रिटेन तथा पारो संकर बी० ए० की परीक्षा उत्तीर्ण की। इसके पश्चात् एल० एम० बी० और पारो में एम० ए० के लिये अध्ययन प्रारम्भ किया किन्तु कुछ पारिवारिक अड़चनों के कारण वे

परीक्षा न दे सके। विद्यापी जीवन समान करने के कारण सन् १९५३
आगवात इन्होंने अवागदू रिवाज में नौकरी कर ली किन्तु जलवायु मानस
अनुकूल न होने के कारण उन्होंने दो वर्ष बाद आने को आग्रह पर मैला
पत्र दे दिया और वहाँ से काशी आगये। कुछ दिन पर रहने के बाद सन् १९००
में अरुण नरेश महाराज सर प्रताप नाथगुप्त महाराज के ००००००००००००
ने आपका प्राइवेट सैक्रेटरी के पद पर नियुक्त किया और आपकी क
गुरुता से प्रभाव होकर महाराज ने कुछ ही दिनों में आपकी चीफ सैक्रेटरी
बना दिया। सन् १९०६ में अरुण नरेश का देशव्रत हो जाने पर अरुण
की महारानी श्री मती जगदम्बा देवी ने अपना प्राइवेट सैक्रेटरी बना लिया
सन् १९२२ तक आप इसी पद पर रहे।

‘रत्नाकर’ जी आरम्भ में पारसी में कविता करते थे। इनका उपनाम
‘जकी’ था। किन्तु बाद में ब्रजभाषा के कवियों के सम्पर्क में आने से वे पारसी
को छोड़कर ब्रजभाषा में काव्य-रचना करने लगे। उनके मित्रों में सबसे प्रिय
श्रीर अभिल मित्र बाबू श्यामसुन्दरदास थे। श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, श्री
दुलारेलाल भार्गव, पं० परमहंस शर्मा, पं० नाथसुख शर्मा ‘शंकर’, पं० बरध
नाथ भट्ट आदि से भी आपका घनिष्ठ सम्बन्ध था। इनके अतिरिक्त बा० देवी
नन्दन लक्ष्मी, पं० अविनाश श्याम, श्यामदेवीप्रसाद शर्मा, पं० अयोध्याप्रसाद
उपाध्याय, पं० भीषण पाठक, सत्यनारायण कविरत्न, बियोगीहरि, पं० रामचन्द्र
शुक्ल, पं० मदनमोहन मालवीय तथा डा० सर जार्ज ग्रिदरसन से भी आपकी
मित्रता थी। तत्पर्य यह कि तत्कालीन कोई भी सुविख्यात लेखक या हिन्दी कवि
ऐसा नहीं था जिससे वे परिचित न हों। साहित्य-भगत में उनका लोहा प्रायः
सभी कवि और लेखक मानते थे। वे कवि ही नहीं अपितु एक अच्छे पत्रकार
और सफल रूपादक भी थे। उन्होंने सन् १८९३ ई० में ‘साहित्य सुधानिधि’
नामक मासिक पत्र निकाला और कई पुस्तकों और ग्रंथों जैसे ‘सुधासागर’, ‘नल
शिला’, ‘सुजान सागर’ चन्द्रशेखर वाजपेयी कृत ‘हम्मिर हट’ तथा ‘सुरसागर’
आदि का बड़ी सफलता से सम्पादन किया। इसके अतिरिक्त उन्होंने ‘विहारी
सतसई’ पर ‘विहारी रत्नाकर’ नाम की टीका की। ‘विहारी सतसई’ पर
अब तक हुई ४० से अधिक टीकाओं में रत्नाकरजी की टीका सर्वप्रथम है।

(२) काव्य संग्रह—शृंगार लहरी, प्रकीर्ण पद्यावली, गंग-विष्णु ल
रत्नाटक और वीराटक ।

(३) अनुदित ग्रन्थ—समालोचनादर्श । यह अंगरेजो कवि पोप की प्र
रचना 'Essay on Criticism' का रत्ना छन्दों में अनुवाद है ।

इनके अनिर्विह्वल उन्होंने विहारी सतसई पर विहारी रत्नाकर टीका लि
तथा कई ग्रंथों का सम्पादन भी किया जिनका उल्लेख पूर्व में हो चुका है ।

हिंदोला रत्नाकर जी की प्रथम काव्य रचना है जो सन् १८६४ में प्रकाश
हुई । हिंदोला आदि में एक कवित्त तथा अन्त में एक दोहा है । शेष का
काव्य की रचना १०० रत्नाओं में हुई । इस काव्य में दर्पा श्रुत में राधा
के झूला मूलने का वड़ा ही मोहक वर्णन है । दर्पा श्रुत की प्राकृतिक छन्द
वर्णन में रत्नाकर जी को अभूतपूर्व सफलता प्राप्त हुई है । कहीं-कहीं अने
उपमाएँ और उल्लेखार्थ देने में बनती हैं । इस काव्य में आदि से अन्त तक
शृंगार शृंगार की प्रधानता है ।

'हरिश्चन्द्र' काव्य में कङ्कण, मयानक, भीमत्स, रीद्र, वीर आदि रत्ना
अष्टा परिपाक हुआ है । इस काव्य की कथा बहुत कुछ भारतेन्दु जी के 'स
'हरिश्चन्द्र नाटक' से मिलती है ।

'मत्स्य हरिश्चन्द्र' नाटक में ४ अंक हैं वेने हो 'हरिश्चन्द्र काव्य' भी ४ अं
में पूरा हुआ है । सम्पूर्ण काव्य में दो सौ छत्तीस रत्ना छन्द हैं । इसमें दो
अनेक स्थान हैं जिन्हें पढ़ने-पढ़ने आगे अभ्युपगम्य हो जाती हैं ।

'फलवारी' रत्नाकर जी का वर्णन प्रधान प्रबन्ध-काव्य है । इसमें एक
छन्द और १४२ रत्ना छन्द हैं । कवि ने इसमें वारी के बाजारों, कर्मा
काशी, मटा, शकु-हता, देवदासी, विद्यापियों एवं विभिन्न विषयों के विद्वानों का
मर्मज्ञ चित्रण किया है । रत्नाकर जी की यह रचना अपूर्ण हो गई है ।
'शृंगार लहरी' तथा 'प्रकीर्ण पद्यावली' में समय-समय पर रची हुई उनकी कुछ
वदितार्थ सङ्ग्रहित हैं ।

'गंग विष्णु-लहरी' की रचना करि ने १०४ कवित्तों में की है । इसमें
गंग की मन्दारमयी शक्ति का निरूपण किया गया है जो करि की मन्त्रि-
माधन का प्रतीक है । इसके अनिर्विह्वल रत्नाकर जी ने 'रत्नाटक' को

‘वीराष्टक’ भी लिले जिनमे कुल ३० अष्टक संमहित हैं। ये अष्टक भक्ति-भावना, देश-भक्ति और राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत हैं। इनमें रौद्र, वीर तथा शान्त रसों का पूर्ण परिपाक हुआ है।

‘गंगावतरण’ रत्नाकर जी का महत्त्वपूर्ण प्रबन्ध काव्य है। इसकी रचना सन् १९२१ ई० में प्रारम्भ हुई। इस काव्य की कथा-स्तु स्थूल रूप में ‘बाल्मीकि रामायण’ से ग्रहण की गई है। किन्तु कथा कहने का ढंग कवि का अपना ही है। इस ग्रन्थ की रचना ‘रोला’ छन्द में हुई है। सम्पूर्ण काव्य तीन छन्दों, एक दोहा, तेरह उल्लास और पाँच सौ छन्दों यत्ना छन्दों में समाप्त हुआ है। ‘गंगावतरण’ की कथा १३ सर्गों में विभाजित है। स्वर्ग में गंगा जा के पृथ्वी पर अवतरण होने के सम्बन्ध में हिन्दो-साहित्य में अभी तक कितने प्रबन्ध काव्य की रचना नहीं हुई थी, गंगावतरण की रचना करके रत्नाकर जी ने हिन्दो-साहित्य की इस कमी को पूरा किया है।

‘उदयशतक’ की रचना घनाक्षरी छन्दों में हुई है। सम्पूर्ण प्रबन्ध-काव्य में ११८ छन्द हैं। भ्रमर-गीत परम्परा में रत्नाकर जी का उदयशतक अपना विशिष्ट स्थान रखता है। रत्नाकर जी की यह कृति अत्यन्त ही सरस और कलात्मक है। कवि ने भक्तिधर्मीय कवियों की भावुकता तथा रोतिकार्त्तन कवियों की शृंगारिकता का इस काव्य में पटुता के साथ सम्बन्ध कर अपना असौक्य काव्य-प्रतिभा का पूर्ण परिचय दिया है। उदयशतक में कवि ने गोपी-उदय संवाद जैसे प्राचीन विषय को लेकर अपनी अनूठी सृष्टिशक्ति से उसमें नवीनता भर दी है।

काव्य-साधना—काव्य में प्रायः दो पक्ष होते हैं—(१) भाव-पक्ष अथवा अनुभूति पक्ष, (२) कला-पक्ष अथवा अभिव्यक्ति पक्ष। ये दोनों पक्ष एक दूसरे के सहायक और पूरक हैं। भाव काव्य का प्राण है और कला उसका शरीर है। भाव-पक्ष के बिना काव्य का कोई मूल्य नहीं होता एवं कला-पक्ष के अभाव में उसे सुन्दर नहीं कहा जा सकता। अतः काव्य के सौन्दर्य के लिये दोनों ही पक्ष अभिप्रेत हैं।

भाव-पक्ष का सबसे मुख्य अंग रस है। रस तथा भाव का घनिष्ठ सम्बन्ध है। रस के अभाव में भाव-पक्ष में दृश्यता एवं प्रमत्तिपुनः नहीं रहती

जिम्हारे कान्त नीरव, शुद्ध एवं मरहने हो जाता है । हमारे यहाँ स्थानी भी माने गये हैं जिन्हें गाक्षिण में नर-रग के नाम में अभिहित किया जाता ये गे हैं :—

शृंगार, हास्य, कदम्ब, वीर, वीर्य, भावना, वीर्य, श्रद्धा, श्रद्धा और अन्य भाव-वस्तु की भाँति कान्त में कला-पद्म का भी बड़ा महत्व है, किन्तु उगका धर्म नहीं है । कला-पद्म कान्त के लिये वही एक अभिप्रेत है जहाँ कि यह उगके मोक्षार्थ का उत्कर्ष करने में सहायक हो । इसके निरीत भावनात्मक अंग को उपेक्षा कर कान्त में कला-पद्म का प्रधानता दी जाती है । कान्त की आत्मा उगके भाव से दब जाती है । उसमें फिर पाठक को उत्कर्ष करने की शक्ति नहीं रहती । यह सब होने लगे भी विचारों और भावों सुशुद्ध, सुन्दर एवं चमत्कारपूर्ण बनाने के लिये कला-पद्म की भाव परमापरक अंग है । कला-पद्म में चार तत्व होते हैं :—

(१) भाषा, (२) छन्द, (३) अलंकार और (४) वर्णन शैली ।

कला-पद्म को समशील और साहित्यिक बनाने के लिये भाषा का रम्य एवं साहित्यिक होना परम वाञ्छनीय है । छन्द भाषा को भावानुसृत बना पाठक में एक विशेष आह्वान उत्पन्न कर देते हैं और अलंकार भाषा के सौन्दर्य की वृद्धि करते हैं । इन तत्वों के अतिरिक्त वर्णन शैली भी एक आवश्यक तत्व है जिसका धर्म्य यत्न से अटूट सम्बन्ध है । अस्तु कान्त के उपर्युक्त दोनों पद के आधार पर ही हम यहाँ रत्नाकर जी की कान्त-साधना पर विचार करेंगे ।

रत्नाकर का भाव-वस्तु—रत्नाकर जी भावुकहृदय एवं रक्तिक कवि थे । लक्ष्मी की उन पर अपार कृपा थी । साथ ही अयोध्या के राज-पराने के सम्बन्धित होने के कारण वे राजसी-विलास और आमोद-प्रमोद से पूर्ण परिचित थे । स्वयं भी वे टाट-काट से रहते थे । उनके विच्छाने के बत्तों तक में इस लगाया जाता था । इन सब बातों से हमें रत्नाकर जी की शृंगार-प्रियता का पता चलता है । फारसी और उर्दू के वे श्रेष्ठ विद्वान् थे इसलिये उनकी शृंगारिक प्रवृत्ति को उद्दीप्त होने का और भी अवसर मिल गया । अतः शृंगार-निरूपण करने में ही उनका भावुक हृदय अधिक रमा है । शृंगार-निरूपण में उदात्त भावों जैसे लज्जा, उल्लास, विलास, संकोच आदि भावों की अभिव्यक्ति

रत्नाकर जी ने बड़ी ही मार्मिकता और सलहता से की है । निम्नांकित भावरूप चित्र देखिये जिसमें ऊपर से तो कृत्रिम सुभलाहट दिखाई देती है किन्तु आन्तरिक हर्ष प्रकट होता है :—

“गूँघन गुगल बैठे बेनी बनिता की आप,
हरित खट्यानि कुँज माहि मुख पाद के ।
कहे रतनाकर सँवारि निरवारि वार,
बार-बार बिवस विलोकत बिचार के ॥
लाह उर लेत कबौं केरि गहि छोर लरी;
ऐसे रही ख्यालनि मैं लालन सुभाह कै ।
कान्ह-गति जानि कै मुकान मन मोद मानि,
करत कहा हो कसौ मुरि मुसकाह कै ॥”

‘करत कहा हो’ में लो-मुलम बुद्धिमित अनुपाद की स्वाभाविक अभिव्यक्ति सुन्दर एवं प्रशंसनीय है ।

रत्नाकर जी की अभिव्यक्ति में स्वाभाविकता और कलात्मकता का मण्डि-काचन संयोग है । इसलिये उनकी रचनायें इतनी लोक-प्रिय हैं । खड़ी बोली के इस युग में आज भी उनकी रचनाओं का मूल्य कम नहीं हुआ है । हृष पैशवारी कृष्ण और एका की अनोखी मेंट का अद्भुत दृश्य भी स्पष्ट है :—

खंचल चाह खगोली तिया हक, राखिा के दिग आह अशानी ।
है कर बागद एक बारी बर, रीझिबौ मोल है याकौ खयानी ॥
चित्र तै बीठि चितेरिनि और, चितेरिनि तैं दुनि चित्र पै आनी ।
चित्र समेत चितेरिनि मंचल लै, आपु चितेरिनि हाय बिकानी ॥

उद्योग शृङ्गार के अन्तर्गत रत्नाकर जी के पाग बर्षान भी बड़े ही अद्भुत एवं रंगीन हैं । राधा-कृष्ण की होली का निम्न दृश्य देखिये :—

लाल पै गुलाल की चलाई राखिा लो मूडि,
भूडि हो पयो सो कर-कंधन तैं रोटी दे ।
कहे रतनाकर समदरि पिचकारी उन,
प्यारी बुच-कोर कौं निहारि उत जेटी दे ॥

चैकु नैन सीहें तैं ठरैं न इनके सोभाइ,
 सुरि सुमुकाइ जो पिछौहैं चोट छोटी है ।
 चोटो लहरो जो सुरि पंठि पै सुहागिनि की,
 नागिनि हौ वाह के करेजे वह लोटी है ॥

अन्तिम दो पंक्तियों में हुई माद-व्यंगना कितनी कलापूर्ण, व्यापक
 हृदयमयी है ।

सयग-शृङ्गार के सभीव वर्णनों के समान ही उनका विशेष-शृङ्गार
 है । शिन्दे-रिखरी और रिखिणी दोनों के लिये व्याधि है । इसमें रने
 जी भर के हो लेते हैं । शिव को देखे बिना नेशों को चैन नहीं पड़ता :—

“कीमिने राय उपाय कहा
 अपने शिवराह्ये कीं हमैं दाहि ।
 नय मुग - रतनाकर को सु—
 बसावन बाज निरंतर गाहि ॥
 और रहीं दिनहुँ की मही
 कीमिनी मुनिनी ठलही कीं उमादिनि ।
 ऐसी मई दिन राख अमास के
 देखी अरे पुनि देखिबी जाहिनि ॥

शेन की सुखनालों को बजाकर भी वे देखा ही नहीं उग्रा मगर प्रसन्न
 भी हिला प्य । इतनी ही उनके श्रेष्ठ वर्णन में अन्धभावित्व का कही नहीं दिख
 देती । निम्न पदिका में शिखिणी के सम-शायी उद्गार देखिये :—

होना हुनी मान लमान भी लागी राय,
 लय दर नाहि सुमान मान-बारे की ।
 की रतनाकर के मकर सुगार डूबि,
 केरि मुनि लुनी काह दिख दिगि की ॥
 कागिनी की लोनी मनि कागिनी वर है नैहु,
 कलह निगह देनी मानन हमारे की ।
 नाहि देनी काज का बलानी के नरे वे राख,
 काह देनी काह का वरिह वरमाने की ॥

इनके अतिरिक्त उद्धवशतक में रत्नाकरजी का विरह-वर्णन अधिक मर्म-स्पर्शी है। कृष्ण, उद्धव के हाथ गोपियों के पास अपना संदेश भेजना चाहते हैं। उद्धव को समझते समय भावावेश में उनका कण्ठ अश्वत्थ हो जाता है। ऐसी दशा में कुछ कह सकना असंभव हो जाता है। वाग्यो के अभाव में उनकी आँसुओं से भीगी पलकों और तरल हिचकियाँ ही उद्धव को मल्ली-भाँति समझा देती हैं :—

‘विरह-विषा की क्या अकथ शयाह महा
कहत बनै न जो प्रवीन सुकवीनि सां ।
कहै रतनाकर बुझावन लगे ज्यों बान्ह
ऊर्षों की कहन हैत ब्रज गुवतीनि सीं ॥
गहवरि आयो गरी भमरि अचानक त्यों
प्रेम परयो चपल चुचाइ पुतरीनि सीं ।
नैकु कही नैननि, अनेक कही नैननि सीं,
रही-सही सोऊ कहि दोनी हिचकीनि सीं ॥’

इस प्रकार हम देखते हैं कि रत्नाकर जी ने अपनी रचनाओं में गृहकार-रव का जैसा परिपाक किया है, वैसा उनके युग का कोई अन्य कवि नहीं कर सका। गृहकार के अन्तर्गत भीमसेन अष्टक में रत्नाकर जी ने वात्सल्य के भी कुछ चित्र उपस्थित किये हैं। वात्सल्य के कारण गणेश जी का मुल चूमने को शंकर जी का मन मचल उठता है। किन्तु कुछ असुविधा देखकर वे केवल ओष्ठ पकका कर ॥ रह जाते हैं। माता-पिता के हृदय में वात्सल्य का स्फुरण करने वाले गणेश जी की चंचल श्रीङ्गा देखिये :—

‘मंजु अवतलनि पै गुंजरत भौर-भीर,
मंद-मंद धोननि चलाइ निकलावे है ।
कहै रतनाकर निहारि अब चाँवै चख,
चूमिबे कीं संभु की अघर फरकावे है ॥
कुंडलि सुंदिकाः पसारि अनचोते चट,
कुंडल पद्मानन की छुवै पुनि छुपावे है ।
दावै मुख मोदक विनोद में भगन दमि,
गोद गिरिजा की गढ़े मोद उपजावे है ॥’

शृङ्गार के अतिरिक्त रत्नाकर जी की रचनाओं में वीर, रौद्र, करुण, हास्य, वीमल, अद्भुत और शान्त आदि सभी रसों का सम्मिश्रण हुआ है। स्थानाभाव से यहाँ प्रत्येक रस का एक-एक उदाहरण दिया साम्प्रतिक होगा।

वीररस :—वीररस का स्थायीभाव उत्साह है। 'गंगावरण' में वीर का चित्रण अत्यन्त ही सर्जीव हुआ है। अश्वमेधयज्ञ के घोड़े का अपहरण किये जाने पर अट्टरथ शत्रु के प्रति ठेनिकों का जोर निम्न दृश्य है :—

“कढ़ी परति करवाल कोस सो चमकि-चमकि कै।
निकसे आवत बान दन सौं तमकि-तमकि कै॥
उठि-उठि कर रहिजात कसकि तिनके गाहन को।
पै न लगति अरि-सोज ओज सो उत्ताहन को॥

रौद्ररस :—रौद्र रस के निरूपण में भी रत्नाकर जी को पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है। रौद्र रस का स्थायी भाव क्रोध है। क्रोध में बिपत्ती फैलाने की इच्छा प्रबल हो जाती है। वीरव-सभा में कृष्ण के रौद्ररूप का बखाना है :—

त्रिकुटी तनेनी जुही-भ्रुकुटी बिराजै धर,
सोले पल चक्र कर होले परकत है।
कहै रतनाकर त्यों रोष को तरंग भरे,
रोधित-उमंग अंग-अंग परकत है॥
कर्न दुरजोधन दुष्टानन को मान कहा,
मान इनके तो पांशुयी में सरकत है।
योग्य औ दान हूँ सो बनन न हारें डीठि,
नटि हूँ निहारे नैन-तारे तरकत है॥

भयानक रस :—इस रस का स्थायी भाव भय है। 'गंगावरण' में श्री सुन्दर स्वयं ऐसे हैं जहाँ भयानक रस का पूर्ण परिपाक हुआ है। ब्रह्मा के मन्दिर में निकलने वाली रीति की घण्टा में अग्निव महाभय भय विरहित होता है—

“इत सुरगार की जाक घनहि विभुजन मन-योगे ।
 सखल मुगमुर निनय विनयन छापुर लागे ॥
 दूरनि दगों दिग-दल विषय-भिन इत इन पावन ।
 दिगदशम दिगदशन दबेवि दग मभरि भगवत ॥
 मभ-मरदन परचन-भय-रूप भवित भरी लून ।
 बन्द भवित रहि दसो छविने भुगरे ताछान ॥
 कोन रहो ताज सोन रसो गर मीन मनाशन ।
 संवत सवे सकार बहा करि है बसपावन ॥”

नवयुक्त लुन्दों में भजनक रस के गुणगुण उपरकरणा का निराला बंध ही बनाएंगे दंग से हुआ है ।

वचन रसः—वचन रस की आभिर्धत्ता रत्नाकर जी ने दही ही मासि-
 कता गी की है । उन्होंने अपने दर्शन में ऐसी परिस्थितियों का संघटन किया है
 जो शोक का उद्गार करने में सहायक होती हैं । इस भाषा का स्थायी भाव शोक
 है । ‘दीपावतरण’ में जब अशुमान आठ हजार गगर पुष्पा की मृत्यु का भयंकर
 समाचार लेकर वह मंदिर में आया के सम्मुख उपस्थित होता है उस समय परा
 शोक का समुद्र उमड़ पड़ता है । हृदय निर्दली करने वाले समाचार का सुनकर
 सब लोग गिर धुनने लगते हैं और राग यमियों की गो बहून भयप्रद स्थिति
 हो जाती हैः—

“लगे सकल गिर धुनन बादर कटना की मायवी ।
 मनु बनाइ बहु वपुष बदन निहि मरदप नायवी ॥
 लगी स्थान पछाड़ पाइ गारन छात्र रानी ।
 मानहु माया मजि तलधि गपरी अकुलानी ॥
 भयो भूर अह रूप अछ के रस विराये ।
 ममपान सरस साठ संगहि गिर आवे ॥
 बहो बेट नहि केन न नैननि आँसु प्रसारवी ।
 आनन माव-विहोन गाँव ऊजड़ लो भायवी ॥”

एक साथ ॥ साठ हजार वक्रपात से आवृत हो राजा मजबूत रह गये
 और उनके शरीर के अंगों का स्वाभाविक रंग जाता रहा । वस्तुतः इन लुन्दों में

राम के आगे जयन्ती परम शान्ति पर वदुष गाय
मुमुक्षु तू नरक में वही कबला का म । १ । भय उपशान्त

हास्यरसः—हास्यरस का शब्दी भाग हास है । हास्य
हास रस का उद्देश्य होता है । शब्दर जी में 'मोक्षरस'
मोक्षरस भी की है । शब्दों में वरदान मंगने हुये रामा मांगी

“अर्था उदार करार जहाँ तुम गरव-
हम सतु गुरुक भवन एक-निम्न भव पान
यह मुनि गुरु गुरुवाद चार भगुनन मान
भन्य-भन्य महि-पान मही-हित पर निग यम्मी

हम सुन्द में भित हास की मजना मजलना-रुं है
हास्यरस के दर्पणों में शिरोर की माया पर्याप्त रूप से विद्यमान
भक्ति भावना के साथ परिहास का प्रारम्भ करने हुआ । निम्न
का यमुना के मारे नाक में दम हो गया है । इसी से बचाकर
रहे हैं—

“विश्वगुरु कहत पुकारि जगज्ज मुनी,
गाविल है नैकु निज गौरव मविषेना ।
कहै रत्नाकर कहत मन नौकी इन,
पय भागिनी कौ निज पुर काँ दिसवौना ॥
ऐसे कह्यु ऊषम मंचाह है पधारत हो,
पापिन कौ पाह है पछेर केरि दैयौ ना ।
जैयो तुम आरही तिलक-दित ताकै कूल,
भूल जमुना कौ जमलोक कौ मुलैवौना ॥”

यमुना यमराज की बहन है । अतः यम द्वितीया के दिन यमुना को
न बुलाने के लिये चित्रगुप्त ने

“जहँ तहँ मज्जा मांस रुधिर ललि परत बगारे ।
 मित तित छिटके हाड़ स्वेत कहँ-कहुँ रतनारे ॥
 कोउ कड़ाकड़ हाड़ चावि नाचत दै सारती ।
 कोऊ पीवत रुधिर खोपरी को करि प्याली ॥
 कोउ अँतड़िन को पहिरि माल इतरत दिखावत ।
 कोउ चरबी ले चोप सहित नित्र अँगनि लावत ॥
 कोउ मुण्डनि लै मानि मोद कँटुक लौं डारत ।
 कोउ रुण्डनि पै बैठि करेजौ शरि निकारत ॥”

उपपुङ्गव छन्दों में रुधिर, मांस, हड्डी, अन्तड़ी, आदि वृणति वस्तुओं का वर्णन है। पढ़ते ही श्लानि का अनुभव हो जाता है। अतः यहाँ वीभत्त रस का सजीव चित्रण हुआ है।

अद्भुत रस :—इसका स्थायी भाव विस्मय है। कवि ने अद्भुत रस के भी बड़े विस्मयकारी चित्र उपस्थित किये हैं, द्रौपदी के चीरहरण के दृश्य को देखकर कौरव सभा की दशा निम्न पद्य में देखिये :—

“अम्बर लौ अम्बर अन्त द्रौपदी की देखि,
 सकल सभा की प्रतिभा यौ भई दंग है ।
 कोऊ कहै अन्ध-भूष-मोह-अन्ध नासन कौं,
 चाव चन्दिमा की चली चादर अर्भग है ॥
 कोऊ कहै कुरुकुल-रूप-पाप एण्डन कौं,
 उमड़नि अखिल अलङ्कार-गंग है ।
 मेरे जान दीन-दुख-दग्द हरिबी की यह,
 करना - अपार - रत्नाकर - तरंग है ॥”

शान्त रस :—इस रस का स्थायी भाव शम है। मनुष्य अपनी प्रीड़ावस्था को पार कर जब वृद्धावस्था में पश्चार्पण करता है तो वह प्रायः संसार से विरक्त हो जाता है। उसका मन श्रव संसार के रंग द्वेष, ईर्ष्या, चिन्ता आदि से निष्कृति पाना चाहता है। रत्नाकरजी का मन भी वृद्धावस्था में संसार से विरक्त हो वैराग्य की ओर उन्मुख हो गया था। इसी स्थिति में उन्होंने शान्त-रस की उच्चकोटि की कविताएँ लिखीं।

कहा इतना पारत कहीं तो तुम
 यार्की तो महत्ता सत्त सय कहु
 कहै रत्नाकर विहम्बना विनि
 जावन के चित्र सौं न अधिक प्रमा
 हौं सौं नहीं हांति औ नहीं सौं हांति हां
 तातै हां चहैयनि नही सौं कवि मान
 इति भव सागर में स्थास आस हो पै
 पानी के बहूले सी धिरानो-जिन्दगानी

इस प्रकार रत्नाकरजी के काव्य में सभी रसों का पा
 हुआ है। यह सय हांते हुये भी यह प्रधानतः शृङ्गार के ही

रत्नाकर का कलापक्ष—कवि जिन उपकरणों के
 व्यक्ति को चमत्कारपूर्ण, शृङ्गलावद् एवं सुन्दरतम बनाने
 है व सय उपकरण कलापक्ष के अन्तर्गत आते हैं। कलापक्ष के
 हैं—भाषा, छन्द, अलंकार और यर्जन, यहाँ हम रत्नाकरजी
 प्रत्येक उपकरण पर संक्षेप में विचार करेंगे।

भाषा—भाषा की अभिव्यक्ति का एकमात्र साधन भाषा
 अपार शब्द है। शब्दों का सुन्दर चयन, गुम्फन और सुस्पष्टरि
 भाषा को भाषा की अभिव्यक्ति के लिये चमत्ता प्रदान करता है
 भाषा भाषानुकूल नहीं हांती तब तक उसमें मन को मोह लेने की
 शक्ती। जिन काव्य की भाषा भाषानुगमिनी तथा संगीतात्मकता
 प्रेन नहीं हाती वह काव्य उत्तम काव्य की कोटि में स्थान प्राप्त
 पाता। भाषानुकूल भाषा ही रसोत्कर्ष करने में कवि को सहायता पहुँ
 रसी दृष्टि से आर्चन आचार्य एवं काव्य शास्त्रियों ने काव्य की भाषा
 तत्पुर्ण और शोभ म रत्न गुण माने हैं। प्रधान-गुण-पुष्प काव्य को
 सय अर्थ सौं ही हृदयान हो जाता है।

जाता है। इस दृष्टि से रत्नाकरजी की सभी रचनाएँ प्रसाद गुण से ओत-प्रोत हैं। 'उदाहरण' में से एक उदाहरण लीजिये—

मैननि के आभैं नित नाचत गुपाल रहै,
 ख्याल रहै सोई जो अनन्य रसवारे हैं।
 कहै रत्नाकर सो भावना भरी ये रहे,
 जाके चाव भाव रचैं उर में अखारे हैं।
 बल हूँ थाए पैनारि ऐसिये बनी जो रहे,
 दी तो सहेँ सोस सवेँ देन जो तिहारे हैं।
 यह अभिमान तो गवैहैं ना गए हूँ प्रान,
 हम उनकी हैं वह प्रीनम हमारे हैं।

प्रसाद गुण के अतिरिक्त रत्नाकरजी की भाषा में माधुर्य और श्रोजगुण भी क्या स्थान देखने को मिलता है। माधुर्य गुण-युक्त कविता में मीलित वर्ण, टवर्ग तथा लम्बे-लम्बे समासों का प्रभाव होता है तथा कोमल कान्त पदावली युक्त सानुनादिक वर्गों की प्रधानता रहती है। इसके विपरीत श्रोजगुण प्रधान काव्य में टवर्ग संयुक्त वर्ण तथा लम्बे-लम्बे समासों की प्रचुरता होती है। सुकुमार भावों की व्यंजना में रत्नाकरजी की भाषा सर्वत्र माधुर्य गुण से ओत-प्रोत है। उदाहरण के लिये—

सुनि-सुनि ऊधव की अकह कहानी जान,
 कोऊ यहानी, कोऊ था नहि थियानी हैं।
 कहै रत्नाकर रिसानी, बरयानी कोऊ,
 कोऊ विलखानी, बिकलानी बियकानी हैं।
 कोऊ सेद-यानी, कोऊ भरि दग-यानी रही,
 कोऊ धूमि-धूमि परी भूमि मुरझानी हैं।
 कोऊ स्वाम-स्वाम के वहकि विलखानी कोऊ,
 कोमल करेजी यामि सहमि सुखानी हैं॥

अब एक उदाहरण रत्नाकरजी की श्रांज गुण युक्त भाषा को भी देखिये जिसमें कटोर भावों की अभिव्यक्ति हुई है—

दुर्गे ते तद्वि तद्विग मी तद्वर्क ही कद्दी,
 कद्दि न पाए कद्दिनाई अवे मुग्ग ।
 कद्दे रतनाकर चलावन लागी यो वान,
 मानो कर पैले पुक्कुरी मारि उरग ।
 आग लुङ्गि दान की अमान की दुगग भाङ्गि,
 मागे जान गग्गर अक्कर के गुरग ।
 देवी दुरगायनी मउख्ख-दल गेरे देती,
 मानो दैत्य-दलजि दरेरे देति दुरग ॥

इस छन्द में श्रोज गुण पूर्ण कठोर भाषों की सज्ज अमिश्रित हुई है। इस गुणों के अतिरिक्त भाषा को सशक्त बनाने में लोकोक्तियों और मुहावरों का भी बड़ा हाथ होता है। रत्नाकरजी ने ऊर्ध्व पारसी के विद्वान होने के नाते अपनी भाषा में मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग जी भरकर किया है। यथा—

सिख कीन क देति कहा सजनी, हम कौ बिप-बेलि ही बोइबो है।

रतनाकर त्यों कुल-कामि-प्रपंचनि, लै कल-कान न होइबो है।

उर नीदग केँ सो ब्याह भलैं जिनकीँ सुख नीदनि सोइबो है।

बरजो वृथा टारिबो सौँ अँसुवा, हमें जीवन सौँ कर सोइबो है ॥

उपयुक्त सदैया में 'बिप-बेलि बोना', 'कुल की नींद सोना', 'अँसु दालना' तथा 'जीवन से हाथ धोना' आदि मुहावरों का प्रयोग हुआ है। 'जीवन' शब्द से जिन्दगी और 'पानी' दोनों ही अर्थ निकलते हैं। हाथ पानी से ही धोये जाते हैं अतः 'जिन्दगी' के स्थान पर 'जीवन' के प्रयोग से अर्थ में चमत्कार आ गया है। इसी प्रकार 'अन्धे के आगे रोना, और अपने दीदे खोना', 'होम करते हाथ जलना' आदि लोकोक्तियों का प्रयोग भी रत्नाकरजी की भाषा में दृश्य है। यथा—

हाथ तात यह भयौ घात बिन बात विहारौ ।

होम करत कर जर्यौ पर्यौ विधि वाम हमारौ ॥

'होम करते हाथ जलना' कहावत का यहाँ विदग्ध प्रयोग हुआ है। इस प्रकार हम देखते हैं कि रत्नाकरजी का ब्रजभाषा पर पूरा अधिकार था। अपने अध्ययन के बल से वे संस्कृत, अरबी, फारसी तथा काश्या की बोली के शब्दों

को अनायास ही व्रजभाषा के खँचे में ढाल लेते थे। उनकी रचनाओं में विभिन्न भाषाओं के शब्द इस खूबी से प्रयुक्त हुये हैं कि उनके कारण व्रजभाषा का स्वरूप विकृत होने के स्थान पर और भी निस्तर गया है। होसला, गरम, लुलम, यजीमा, लतीमा, खजर आदि विदेशी शब्द तथा चौंदना, भमेला, खपाना, गारना, तिताई आदि देशी शब्दों का प्रयोग रत्नाकरजी ने निरसकोच किया है।

उपसुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि रत्नाकर जी की भाषा में अर्थ-गोभीर्य, पद-विन्यास चातुर्य, स्वाभाविकता, सरसता, चमत्कारिता आदि गुण कूट-कूट कर भरे हुये हैं।

छन्द—भावों को सुनियन्त्रित करने तथा उन्हें संगीतात्मकता प्रदान करने के लिये पुरातन कवि अपने वाक्य में रसानुकूल छन्दों का चयन करता है। इस दृष्टि से रत्नाकर जी के छन्द संपदन पर विचार करने से हमें विदित होता है कि उन्होंने अपनी मुक्तक रचनाओं में कवित्त और सवैया छन्द का तथा प्रबन्ध काव्यों में दोला छन्द का प्रयोग किया है। 'हरिरचन्द', 'कलकार्यी', 'गंगाधतरण' हिरोला आदि सभी रचनाओं में दोला छन्द प्रयुक्त हुआ है। इन छन्दों के प्रयोग में रत्नाकर जी को जैसी सफलता प्राप्त हुई है वैसे उनके युग के किसी कवि को नहीं हुई। इन छन्दों के अतिरिक्त उन्हें 'दोहा' छन्द भी प्रिय है। 'प्रकीर्ण पद्या-वली' में उनके दोहे संग्रहीत हैं जो विहारी के दोहों की टक्कर के हैं। इस प्रकार उपसुक्त चार छन्दों पर रत्नाकर जी का आसाधारण अधिकार था।

अलंकार—काव्य का सौम्य भाव-व्यंगना है। अलंकार उसका साधन है। जिस प्रकार रूप सम्पन्न सुवती अलंकारों से आभूषित होकर अधिक शोभा-शालिनी हो जाती है उसी प्रकार कविता-कामिनी भी अलंकारों को धारण करके अत्यन्त आकर्षक एवं मोहक बन जाती है। सच्चा कवि वही है जो अलंकारों के प्रयोग में हृदय के भावों को उन्मीलित करके उन्हें आकर्षक और सजीव रूप से चित्रण कर सके। केवल पांडित्य-प्रदर्शन के हेतु अलंकारों की प्रदर्शनी लगाने वाले कवि वस्तुतः कवि नहीं कहे जा सकते। अल्प अनुभूति को स्पष्ट बनाकर सद्दय में तन्मयता उत्पन्न करने में ही अलंकारों की उपादेयता है। अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग ही तन्मयता का उद्रेक करने में शक्य होता है। उनका बरवस और अधिक मात्रा में प्रयोग कविता की आत्मा को बोभिल बना देता

हे और रसानुभूति में बाधा उत्पन्न करता है। यहाँ हम रत्नाकरजी के अनेक स्थान पर विचार करके देगना चाहते हैं कि उनके द्वारा प्रयुक्त अनेक भावाभिव्यक्ति में बाधक क्यूँ हैं अथवा गदायक बनकर आये हैं। 'उद्धर उनके का निर्मासित कविता देखिये हममें कवि ने साक्षर रूप का निर्वाह किया है:—

राधा-मुख मंजुल-मुखाकर के ध्यान हो सौं,
प्रेम-रत्नाकर-हियेँ यों उमगत है।
त्योंही विरहातप प्रचण्ड भी उमड़ि अति,
करष उगत की भङ्गोर यों जगत है ॥
केवट विचार कीं विचारो पवि हारि जात,
होन गुन-पाल ततकाल नम-गन है।
करत गैभीर धीर-लंगर न काज क्यूँ,
मन को जहाज डगि हूबन लगत है ।”

चन्द्रमा के आकर्षण से समुद्र में ज्वार-भाटा आता ही रहता है। इसी सामान्य प्राकृतिक घटना को लेकर कवि ने अपने साक्षरूपक का निर्माण किया है। राधा के मुख रूपी चन्द्र के आकर्षण से कृष्ण का हृदय रूपी समुद्र प्रेम से उमड़ने लगता है। विरहोच्छ्वास की भयंकर आँधी से पवरा कर विचार रूपी केवट हार कर कर्तृमहीन हो जाता है। विवेक रूपी गुण का पाल आकरा में उब जाता है। ऐसे समय धैर्य रूपी लंगर भी कुछ काम नहीं दे रहा है छत्र मनरूपी-जहाज डगमगा कर हूबने लगता है। इस साक्षरूपक में कवि की कुशलता देखते ही बनती है। यहाँ अलंकारों का निर्वाह बड़े ही स्वाभाविक ढंग से हुआ है। कवि ने उनकी स्वीचतान नहीं की है। सांगरूपक के ऐसे कई उदाहरण हैं जिनके प्रयोग में रत्नाकर जी पूर्ण रूप से सफल हुये हैं। रूपक के अतिरिक्त रत्नाकर जी के काव्य में अनुप्रास, अन्योक्ति, संदेह, भान्तिमान, दीपक, लोकोक्ति, प्रतीप, अप्रस्तुत प्रशंसा, अपन्हुति परिकरांबुर, बांसा, असंगति, विरोधाभास, उपमा, उत्प्रेक्षा, विभावना, अतिशयोक्ति, स्मरण, व्याजस्तुति आदि अलंकारों का भी सफल प्रयोग हुआ है। कुछ उदाहरण और लीजिये:—

संदेहात्कार— वे निज नाथक रंध्रां विलोक्त ब्याल पाम मैं ।
 तारनि की सेना उदड उतरति अकास तै ॥
 वे सुर-गुप्तन-समूह आनि सुर-जुह ब्रुहारत ।
 हर-हर करि हर-भीस एक संगहि सब दारत ॥

कवि ने यहाँ आकाश से गिरती हुई गंगा की धारा का विष-सा लोच दिया है ।

उत्प्रेक्षा— निकस कमंडल, तै उर्मिड नम-मेडल रॉडति ।
 धारै धार अपार बेग-सा वायु सिहैदति ॥
 भयो घोर अनि शब्द घमक लीं निभुवन तत्रै ।
 महा मेघ मिलि मनहु एक संगहि सब गबै ॥

आकाश से गंगा के अवतरण होने समय अगिल मगलद में घोर ध्वनि व्याप्ति हो गई उसका धरोन रत्नाकर जी ने उपर्युक्त छन्द में किया है । यहाँ उध्प्रेक्षा के सम्प्रयोग से उन्हें अभूतपूर्व सफलता प्राप्त हुई है ।

धनुप्राप्त— छौंम-छलक डै गई प्रेन की गुलक अंग में ।
 बहानि के दति दग परे उदरति तरंग में ॥
 भयो बेग उद्रेग पैंग छाती पर घरकी ।
 हर हसन पुनि निपटि मुरट उपयो हर-हर की ॥

यहाँ अनुप्रास की छटा के साथ अर्थ-व्यवन व। सुन्दर समतार भी देखते ही बनता है ।

अलंगति— नीर की प्रवाह बाग्ह नैनन के तीर बरों,
 धीर बनी ऊषी उर अचल-रुगाने में ॥
 विरोध— गंतन विर रघुरे बनन मोहिप-दर्पन नहि ।
 रेंगन जान र्यों-न्यों मली उरी ही उरी विलगहि ॥

इस प्रकार अलंकारों के एक कण करनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकने हैं जिनमें रत्नाकर जी की आश्चर्यजनक सफलता प्राप्त हुई है ।

इस विवेचन से यह सिद्ध हो जाता है कि उनका अलंकार-भीटव भावों की अभिव्यक्ति में सर्वत्र ही एतक हुआ है । अलंकारों के प्रयोग के संज्ञ

कहीं-कहीं मुहावरों और लोकेन्द्रियों के प्रयोगों से रत्नाकर जी ने कविता में गहज आत्मीयता का संचार कर दिया है।

वर्णनशैली—रत्नाकर जी की वर्णन-शैली आलंकारिक है। आलंकार के ये कुछ कहना जानते ही नहीं हैं। किन्तु उनके वर्णनों में सार व कलात्मकता के साथ-साथ स्वाभाविकता भी प्राप्त होती है वर्णन-शैली रत्नाकर जी बड़े पटु है। जिस वस्तु का वे वर्णन करते हैं उसका विशिष्टों के सामने उपरिचय कर देते हैं।

सीधे गंगा का वर्णन देखिये:—

राका रजनी की राजनी को रंग की थी लगे
 मानी मुकता के भरे थार धनकत हैं।
 कहे रत्नाकर थी कल धुनि आये होत
 मानी कम हंगनि के गीत ललकत है ॥
 दिन मिल मन्द लहरी के माल-मालनि पे
 भिल-भिल ध्वज के अनन्द भलकत हैं।
 मानी थाक चादरे विद्यान ध्वज के बने
 परन-प्रदग्ग-सी सुदग हलकत है ॥

बाँदनी झिड़क रही है। गंगाजल बगवता हुआ उदुल्लस चलता है। ऐसा लगता है माना मंगीश में लज्जित भरे चाल चलते हो। मन्द प्रवाह की कल-धुनि के लिये कंधे हुए कल-धुनि की चमत्ता की गई है। धनकत मानी पर बाँदनी पड़ रही है। ऐसा प्रतीत होता है कि मने के तार परन में मिली जाते हैं। यह अद्भुत चमत्ता गंगा के रूप की कितनी सुन्दरता से प्रकट करती है।

रत्नाकर जी की भाषा-मन्द शैली का भी निम्न उदाहरण देखिये—

दिह-दिह की कला अद्य अद्य मता
 कदा को न को प्रदग्ग मरन मी।
 कहे रत्नाकर धनकत लगे थीं धन,
 मने की धन-देव मर-मरन मी ॥

गदयि आयो गरी मभरि अचनिक ल्या,

प्रम परयो भपल चुवाइ सुतरीन छी ।

नैकु कही मैनिनि, अनेक कही मैनि छी,

रही सही साऊ कहि दीनी दिचकोनि छी ॥

संग्रहतरण में रत्नाकरजी की वर्षनात्मक शैली दृष्ट है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि रत्नाकरजी की काव्य कला में कला पक्ष और भाव पक्ष के सुन्दर समन्वय से युक्त मजमाया की स्वाभाविक-सर्गात्मकता का माधुर्य अत्यन्त ही हृदयस्पर्शी है।

मजमाया-कवियों में रत्नाकरजी का स्थान—रत्नाकरजी प्रमुखतः मध्य-कालीन कवि थे। रीतिकाल की प्रायः समस्त साहित्यिक प्रवृत्तियाँ उनके काव्य में सन्निहित हैं। किन्तु उन पर उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है। रीतिकाल के कवियों की भाँति यद्यपि रत्नाकरजी ने लक्षण-निरूपण के साथ उदाहरण उपस्थित कर आचार्यात्मक प्रदर्शन नहीं किया फिर भी उनकी रचनाएँ उनके आचार्यात्म्य की ही परिचायिका हैं। विहारी, प्रीतम, रसनिधि, पद्मनेस, नैपाज आदि ऐसे कवि थे जिन्होंने रीति, गुण, शोष, अलंकार, नायिका भेद इत्यादि से दूर रह कर कविताएँ कीं किन्तु उनका ध्यान लक्षणों पर केन्द्रित अवश्य रहता था। रत्नाकरजी का काव्य भी उपर्युक्त कवियों की कोटि में आता है। जैसे काव्य-सिद्धान्तों को न जानने वाला पाठक इन कवियों की कविताओं का रसस्वादन नहीं कर सकता उसी भाँति रत्नाकरजी की कविताओं का भी पूरी तरह रस ग्रहण करना आसान नहीं है। रीतिकालीन कवियों की भाँति नख-शिल, नायिका भेद, गद्गुत्तुवर्णन आदि को यद्यपि रत्नाकरजी ने स्वतंत्र रूप से ग्रहण नहीं किया किन्तु इन सबके एक से एक सुन्दर उदाहरण उनकी रचनाओं में यत्र-तत्र प्राप्त होते हैं।

रत्नाकरजी प्रधानतः गृहकार-रस के कवि थे। फारसी और रीतिकालीन कवियों के अध्ययन तथा उनके युग की मजमाया काव्य की गृहकारिक धारा ने उनकी रसिक मनोवृत्ति को और भी उद्दीप्त कर दिया था। इसीलिये उनके संयोग गृहकार के वर्णन कहीं-कहीं अधिक मालुम हो गये हैं। किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि संयोग-गृहकार वर्णन करने में बहुत कम कवि उनकी समता कर सकते

है। उन्होंने अक्षर सङ्गी में जहाँ गंभीर पद्य का हृदय निरूपण किया। यहाँ उच्च गीतक ■ विप्रेय पद्य का हृदयमाही एवं मर्मस्पर्शी निरूपण उद्दिष्ट किया है।

रत्नाकरजी के काव्य में प्रकृति-विवरण, मन्दार्थ अथवा शृङ्गार वर्ण प्राप्त रंजि पद्य है। उनकी विभिन्न रचनाओं में विभाव, अनुभाव, स्त्री, दूरी उद्दीप्त आदि वाचक परम्परायें अनापस ही प्राप्त हो जाती हैं। इसके अतिरिक्त अनेक स्थान पर मरक, यमक, उद्बेला, अनिशपंक्ति, अक्षर वीर परम्परागत अलंकारों द्वारा उनकी अभिव्यक्ति का चाकना प्रदान की गई है।

जैसे रीतिकाल में प्रबन्धकाव्य, वर्णनात्मक-काव्य, गेय अथवा मुक्तक काव्य लिखे गये उसी प्रकार रत्नाकरजी ने भी प्रायः उपर्युक्त सभी काव्य रूपों में अपनी विभिन्न रचनाएँ हिन्दी साहित्य को भेंट की। उनका 'हरिकथ' प्रबन्ध काव्य है एवं 'हिंमोला' और 'कल-काशी' वर्णनात्मक रचनाएँ हैं। उनके 'गंगावतण' को भी 'प्रबन्धकाव्य' कहा जा सकता है। 'प्रकीर्ण पत्रिका' और 'शृङ्गार लहरी' उनकी मुक्तक रचनाएँ हैं। इस प्रकार रीतिकालीन प्रायः सभी काव्य-रूपों में 'रत्नाकरजी' की प्रतिभा और कला-प्रतिफलित हुई दिखाई देती है।

अस्तु रीतिकाल की भाषा, शैली, भाव, कल्पना, अलंकार प्रियता, शृङ्गारिकता, आचार्यत्व आदि सभी विशेषताएँ रत्नाकरजी की रचनाओं में विद्यमान हैं। इस दृष्टि से रीतिकाल के ब्रजभाषा कवियों में रत्नाकरजी का स्थान सर्वोपरि है। अपनी काव्य कुशलता में उन्होंने रीतिकाल के समस्त कवियों को पीछे छोड़ दिया है। रीतिकाल की विशेषताओं के इतिरिक्त रत्नाकरजी की कला में मरिक्वालीन कवियों की भावुकता तथा वर्तमान युग की बौद्धिकता भी विद्यमान है। इसीलिये उनकी रचनाएँ भावुकता एवं बौद्धिकता से समन्वित दिखाई देती हैं। निरचय ही रत्नाकरजी ब्रजभाषा काव्य के अन्तिम काव्य थे। उनके पश्चात् उनके स्थान की पूर्ति करने वाला अभी कोई कवि नहीं हुआ है।

आलोचनात्मक प्रदर्शोत्तर

प्रश्न १—“उद्भव शतक में रीतिकालीन कलेवर में भक्तिकालीन आत्मा अवतरित हुई है।” इस कथन की सार्थकता प्रमाणित कीजिये।

उत्तर—हिन्दी में भ्रमरगीत-काव्य की परम्परा भक्तिकालीन कवियों से प्रारम्भ होती है। इस परम्परा का मूलाधार श्रीमद्भागवत है। भक्तिकालीन कवियों ने इस प्रसंग के आचार पर ज्ञान मार्ग की अपेक्षा भक्ति मार्ग की श्रेष्ठता पर बल दिया है। निगुण ब्रह्म वस्तुतः शान्तियों के लिये उपयोगी है। जन साधारण के लिये तो ज्ञानमार्ग का अपेक्षा भक्तिमार्ग ही अधिक सुलभ तथा भेद्यकर है। सूरदास, नंददास आदि भक्त कवियों ने इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिये अपने-अपने ढंग में भ्रमरगीतों की रचना की। भ्रमरगीत का यह प्रसंग इतना मर्मस्पर्शी है कि रामजी के अनन्यभक्त तुलसीदास जी भी श्रीकृष्ण गीतावली में इस प्रसंग पर कुछ पद लिखने का मोह संवरण न कर सके। रहीम, मतिराम, देव, पनानन्द, सेनापति, दास, पद्माकर आदि मध्यकालीन सभी कवियों ने भी इस विषय पर फार्य रचना की है। इन कवियों ने कहीं भ्रमरगीत के इस प्रसंग को अलंकारों के उदाहरण स्वरूप में उपस्थित किया है और कहीं वियोग की मार्मिक अभिव्यञ्जना के लिये।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने भी भ्रमरगीत के प्रसंग पर कुछ कवित्त एवं उद्देश्य लिखे हैं जिनमें नारी-हृदय की मार्मिक अभिव्यञ्जना की गई है।

भारतेन्दु युग के बाद आधुनिक काल के कवियों ने भी इस प्रसंग को अपने-अपने ढंग से प्रस्तुत किया है। सत्यनारायण कविरत्न ने अपने भ्रमरगीत में राष्ट्रीय भावनाओं का समावेश करते हुये माता की ममता का सर्वांग चित्रण किया। अयोध्यासिंह उपाध्याय ने ‘प्रियप्रवास’ में नारी हृदय की वियोग व्यथा के साथ लोक कल्याण की भावनाओं का समावेश किया। मैथिलीशरण गुप्त ने वृष्ण तथा विभिन्न गोपियों के प्रेम को उदात्त रूप में उपस्थित किया। इसी प्रकार डा० रसाल ने भी गोपी-उद्भव संवाद का निरूपण किया है। रसालजी की गोपियों में भावुकता की अपेक्षा तार्किकता तथा बुद्धि की प्रबलता है।

रत्नाकर जी ने अपने 'उद्बयशतक' में इस प्रयोग को मध्यकालीन कवि के ढंग पर निरूपित किया है। उनके 'उद्बयशतक' में मक्तिदान के कवियों व भावुकता तथा रीति-ढाल के कवियों की कमाल्यता का मणि-काँचन दर्शन हुआ है। आपुनिक युग के बुद्धिवाद से भी रत्नाकर जी ने पूरा लाभ उठाया है। इस प्रकार उन्होंने इस पुण्य विषय को अपनी अभिनव सृक्तियों से भर का उतरे सत्यन्त हृदयहारी बना दिया है।

'उद्बयशतक' का प्रारंभ कवि ने अपनी नयीन कल्पना द्वारा किया है। कृष्ण एक दिन उद्बय के साथ यमुना स्नान करने जाते हैं। वहाँ वे एक मुरझाये हुए कमल को जल में बहता हुआ देखते हैं। वे उसे उठाकर सूँघते हैं। कनक में राधिका के शरीर की गंध पाकर उन्हें राधा का ध्यान हो आता है और वे मूर्छित हो जाते हैं। इस मौलिक-उद्भासना के द्वारा कवि को मनोविज्ञान के धरातल पर कृष्ण-उद्बय के बातोंलात प्रारंभ करने का अवसर प्राप्त हो गया है। कृष्ण अपनी विरह वेदना उद्बय को सुना देते हैं। कृष्ण के कथनानुसार उद्बय ब्रज भूमि में पहुँचने हैं और ज्ञान के उपदेशों से गोपियों की विरह-वेदना दूर करने का प्रयास करते हैं। किन्तु गोपियों के प्रेमदर्श को देखकर उनका समस्त ज्ञान गायें दूर हो जाता है। और वे प्रेम में विभोर होकर कृष्ण के पास लौट आते हैं। इस प्रकार दार्शनिक विचारों के द्वारा रत्नाकर जी ने उद्बयशतक में ज्ञान पर भक्ति की विजय दिखाई है।

यहाँ तक तो भ्रमभगीत प्रसङ्ग की बात रही। अब हम यहाँ उद्बयशतक के बाह्य अंग (कलेवर) पर संक्षेप में विचार करेंगे। 'उद्बयशतक' के अलंकार विधान का देखने से पता चलता है कि इस काव्य में रूपक, उपमा, रत्नेय, यमक, उत्प्रेक्षा आदि प्रमुख अलंकारों का और कहीं-कहीं विभावना, अलंकार, स्मरण आदि का सफलता पूर्वक प्रयोग हुआ है। रत्नाकर जी द्वारा प्रयुक्त ये सभी अलंकार भावोत्कर्ष में सहायक हुये हैं, बाधक नहीं। यद्यपि कहीं-कहीं ऐसे स्थल भी हैं जहाँ केवल चमत्कारप्रदर्शन हो सका है और भावमिव्यवस्था में कमी रह गई है। उदाहरण के लिये निम्नांकित छंद देखिये—

दावि-दावि छाती पाती लिखन लगायौ सब,
ज्योत लिखिवै कौ पे न जोऊ करि जात है।

कहे रत्नकर पुरति नाहि बात बहुत
 हाथ धर्यौ हीनतल यहरि थरि जात है ॥
 लपो के निहोरैं केरि नैकु धीर जोरैं पर,
 ऐसो अंग ताप की प्रताप भरि जात है ॥
 सुख जात स्याही होखिनी के नैक संक लागैं,
 अंक लागैं कागद बररि बरि जात है ॥

यह छंद कवि ने रीति कालीन कवियों से अत्यधिक प्रभावित होने के कारण ही लिखा है। इसमें भावपक्ष अशक्त तथा धमत्कार प्रदर्शन सबल हो गया है।

कृष्ण अलंकार रत्नकर भी का सर्व प्रिय अलंकार है। सागरूपक के तो ये अद्वितीय सुष्ठ हैं। निम्न छंद उदाहरण के लिये दृष्टव्य है:—

हेत-सेत माहि लोदि लाई सुद स्वारथ की,
 प्रेम-नून गोपि राख्यो तापै गमनी नहीं।
 करिनी प्रतीति-काज करनी बनावट की,
 छली लाहि हेरि हिमें होतनि सनौ नहीं ॥
 घात में लगै हैं ये बिसासी ब्रजवासी सई,
 इनके अनेखे सुल छंदनि छनौ नहीं।
 बारनि कितेक गुनै बारन कितेक बरै,
 बारन उबारन छै बारन बनौ नहीं ॥

यहाँ सागरूपक के साथ समक अलंकार का निर्वाह भी बड़ी ही सुन्दरता से हुआ है। कृष्ण को समभ्रते कृपे उदय कहते हैं कि ये ब्रजवासी बड़े स्वार्थी और विश्वासपाती हैं। इन्होंने तुम्हारे हित रूपी सेत में शुद्ध स्वार्थ की लाई छोद रखी है और उसे प्रेम रूपी तिनकों से टक दिया है। इसी पर उन्होंने बनावटी इयिनी खड़ी करदी है उसे देखकर आपको उत्साहित नहीं होना चाहिये, आप तो स्वयं गज का उद्धार करने वाले हैं, फिर आप साधारण हाथी के समान मोहित क्यों हो रहे हैं? यहाँ सागरूपक और समक की सहायता से उदय का कथन बड़ा ही प्रभावशाली हो गया है। उदाहरण के लिये सागरूपक के ऐसे और भी कई उदाहरण प्राप्त होते हैं।

पञ्चशत वर्षों के लुः लुः से श्लेष का जितना सुन्दर प्रयोग हुआ है अन्यत्र देने को नहीं मिलता । एक ही शब्द गंठियाँ और श्रुतियों के पठोक्त अर्थ देता है । वर्षा श्रुत के वर्षों में कवि ने श्लेष के साथ अन्य अलंकारों का समावेश भी निम्न छन्दों में किया है:—

रहति सदाई हरिपारं हिय-भाषनि में,
करष उग्रास सो भूछोर पुरवा की है ।
पौष-पौष गोपी परि-पूरति पुकारति है,
छोई रतनाकर पुकार परिहा की है ॥
लागो रहै नैननि सौं नीर की भरी श्री,
ठठे चित में चमक सो चपक चरला की है ॥
बिनु धनस्याम धाम-धाम प्रज-भंडल में,
ऊषीं नित चरति बहार बरला की है ॥

यहाँ 'हरिपारं', 'चमक', 'धनस्याम' इत्यादि शब्द रिक्त हैं । वर्षा-श्रुत सामान्य व्यापारों पर धारित सांगरूपक की कल्पना भी बड़ी ही सुन्दर बन पा है । बिना बाइलों के वर्षा होने से विशेषाभास भी स्पष्ट है । कारण के अन्त में कार्य होने से श्लेष गर्भित उक्त-निमित्त प्रथम विभावना भी मानी जा सकती है और अनुप्रास तो रत्नाकरजी की कविता का स्वाभाविक धर्म ही है अन्य अलंकारों के उदाहरण भी 'उद्भवशतक' में पाये जाते हैं । अलंकारों के सफल प्रयोग करने के लिये मौलिक उद्भाषनायें करने में भी रत्नाकरजी ऐतिहासिक किसी भी कवि से पीछे नहीं हैं । चमत्कार प्रदर्शन में भी वे बड़े सिद्धहस्त हैं । निम्न छन्द उदाहरण के लिये देखिये:—

टूँक-टूँक हूँ मैं मन मुकुर हमारे हाथ,
चूँकि हूँ कठोर धैर पाहन चलावौ ना ।
एक मनमोहन तो बसिके उजारयो मोहि,
हिय में अनेक मनमोहन बसावौ ना ॥

अब तक गोपियों के मन-मुकुर में कृष्ण का एक ही प्रतिबिम्ब दिखाई देता किन्तु उसके अनेक टुकड़े हो जाने से उसमें कितने ही प्रतिबिम्ब दिखाई देने लगेंगे । एक मनमोहन के हृदय में रहने से तो उनकी यह दशा है । फिर अनेक

मनमोहन के बस जाने से न मालूम उनकी क्या दशा होगी। उद्धव के प्रति कहे हुये गोपियों के इस कथन में कितना चमत्कार भरा हुआ है। इसी प्रकार अलंकार, छन्द, ध्वनि, रस, चमत्कार और वक्रोक्ति आदि काव्य-कला के सभी उपकरणों का सुन्दर सामंजस्य उद्धवशतक में हुआ है।

उद्धवशतक की भाषा भावानुकूल श्रोज, माधुर्य और प्रसादगुण युक्त है। रीतिकाल के कवियों द्वारा अपनाई हुई व्रजभाषा को ही रत्नाकरजी ने ग्रहण किया है। उनकी भाषा में देव की भाधुरी, बिहारी की विदग्धता, मतिराम की सरसता, पद्मानन्द की लाक्षणिकता एवं पद्माकर की अनुप्रासप्रियता विद्यमान है। वाक्य विन्यास तथा शब्दचयन भी उन्होंने टीक रीतिकालीन ढंग से किया है। श्रुतुचर्यम द्वारा गोपियों की विरह व्याध का वर्णन भी मध्य-कालीन कवियों जैसा ही है। अतः यह स्पष्ट है कि उद्धवशतक का कलेवर पूर्णतः रीतिकालीन कला से समन्वित है। यहाँ तक तो उद्धवशतक के कलेवर की बात हुई अब हम यहाँ उनकी आत्मा पर विचार करेंगे।

आचार्यों ने रस को काव्य की आत्मा माना है। रसचर्वणा से जो आनन्द प्राप्त होता है वह अतीन्द्रिय अथवा लोकोत्तर माना जाता है। इस दृष्टि से हम यहाँ 'उद्धवशतक' पर विचार करके देखें कि उसमें रस की मधुर धारा प्रवाहित हो रही है अथवा नहीं, साथ ही यह भी शत करें कि यदि उसकी आत्मा है तो वह भक्तिकालीन है अथवा रीतिकालीन।

भरमर गीत काव्यों में 'उद्धवशतक' अपना विशिष्ट एवं उन्मत्त स्थान रखता है। इस ग्रन्थ में रत्नाकरजी की भावना सूर और नन्ददास आदि कवियों की भक्ति-भावना से प्रतिस्पर्धा करती है। उनकी भाव व्यञ्जना सर्वत्र मर्म स्पर्शिणी, स्वाभाविक एवं आवेगमय है। इसके लिये उन्होंने अनुभावों की उज्जीव योजना की है। उनके अनुभाव विधान में भाव-धारा अनवरत प्रवाहित होती रहती है। देखिये :—

महर्षि थापौ गरी, भभरि अचानक र्यों,

मेम परयो चपल चुचाइ पुतरीनि सौं।

नैकु करी नैननि अनेक कहौ नैननि सौं,

रही-रही सोऊ कहि दीनो दिवकीनि सौं ॥

महर्षि थापौ गरी, भभरि अचानक र्यों,

अन्तिम ऋति में सात्विक भावों की कैसी स्वभाविक योजना की गई जिस कार्य को कवि अपनी समस्त करामातें दिखाकर भी सम्पन्न नहीं कर उसे रत्नाकरजी ने अपने सूक्ष्म कौशल द्वारा पूर्ण रूप से लिखा है। उद्बोध में ऐसे कई छन्द हैं जहाँ अनेक सात्विकों और अनुभावों की सर्वत्र योजना गई है।

‘उद्बोध शतक’ में सूक्ष्म भाव योजना के भी कई उदाहरण प्राप्त हैं जिनमें कवि को अभूतपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। कृष्ण संघियों से कहने के लिए उद्बोध से बहुत कुछ कहना चाहते हैं लेकिन भावतिरेक के कारण कुछ नहीं पाते :—

“कहा कई उधो सों कहे हूँ तो कहाँ ली कहे,
कैसे कहे, कई पुनि कौन सी उठानि तैं।
तीलों अधिकाई तै उमगि बँठ आर भिच,
नीर हूँ बहन लागी बात खँलियान तैं ॥”

कृष्ण कवन करने लगते हैं लेकिन इस अवस्था में भी उन्हें कुछ कहना नहीं आया रहती है इसलिये वे उद्बोध के रस के साथ ही लगे चले जाते हैं—

उठैसि उठैसनि सौं यदि बहि आँखिन सौं,
भूरि भरे हिय के हुलास ना उरात है।
छोरे तपे विविध संदेशनि की बातनि की,
बातनि की भँक में लगेई चले जान है ॥

मौन भाव-योजना का इतना अकृष्ट और सुन्दर उदाहरण अन्यत्र नहीं मिल सकता है।

गोपियों अपने दुःख को प्रिय में इसप्रकार नहीं कहना चाहती कि उसे सुनकर उनके भी दुःख होगा। कवि ने गोपियों को इस मान प्रदर्शित की है कि अमिन-अमन हीली द्वारा निम्नांकित छन्द में कितनी स्वाभाविकता से माना दिया है :—

औपर मिले औ सरलाज बहुत बहुरि तो,
कहिनी कहूँ बटा देनी को दिखारो।

ब्राह्म के कराहि मैं नैर अवगहि कहु,
कहिने की चाहि दिवकी ले रहि जाइयो ॥

कहना कुछ नहीं केवल कह रह जाने में कितनी मार्मिकता भरी हुई है ।

प्रेम कुछ होता ही ऐसा है कि जिससे हां गया फिर यह उससे शब्दों को भी नहीं चाहता । गोविन्दों कृष्ण के जिस रूप से प्रेम कर चुकी हैं उस रूप को वे छोड़ने को बिलकुल तैयार नहीं होतीं । वे बड़े अभिमान से उद्धव से कहती हैं :—

(१) खेरी हैं न ऊपों बाहु ब्रह्म के बसा की हम,
सुधै कहे देत एक कान्ह को धमेरी हैं ।

(२) बाही मुख मंजुल की चाहति भरीचैं सरा,
हम को तिहारी ब्रह्म ज्योति करिबौ कहा ।

गोविन्दों तो कृष्ण की अनन्य आराधिका हैं अतः वे कहती हैं :—

(१) यह अभिमान तो गवैहै ना गए हैं धान,
हम उनकी हैं यह प्रीतम हमारे हैं ।

(२) वे तो हैं हमारे ही हमारे ही हमारे श्री,
हम उन ही की उन ही की उन ही की हैं ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि उद्धव शतक की उक्तियाँ रस में पूर्णतः सराबोर हैं । उद्धव शतक विमलम्भ शृङ्गार का काव्य है । जिसमें उभयपक्षीय प्रेम का निर्वाह हुआ है । कृष्ण और गोविन्द दोनों ही एक दूसरे के विरह में समान रूप से व्याकुल हैं ।

रत्नाकरजी यद्यपि प्रायुक्तिक युग के कवि थे किन्तु विचरणा उन्होंने मक्ति-काल में किया । वे गौडीय माध्व सम्प्रदाय के अनुयायी थे । मध्वाचार्यजी ईश्वर और जीव की सत्त्व-अलग-अलग मानते हुये दोनों को चेतन और नित्य स्वीकार करते हैं । उनके अनुसार शांता और डेव का स्वतंत्र अस्तित्व माने बिना ज्ञान सम्भव नहीं है । मध्वाचार्यजी के इन्हीं विचारों का प्रभाव रत्नाकर जी पर स्पष्टतः परिलक्षित होता है । उद्धव शतक में उद्धव ज्ञान-परिष्ठ

शरीरियों के प्रतिनिधि है जबकि गोरियों शान-कमिष्ठ साधारण के प्रतिनिधि-न करती हैं ।

जब भूमि में पहुँचकर उदय गोरियों को उपदेश देने लगे कहने हैं । हम श्याम सुन्दर में गंदेग चाहती हो तो योग का अनुष्ठान करो । अपनी वृत्तियों को अन्तर्मुखी करके आत्मा को परमात्मा में लीन कर दो । शान और मंद के कारण ही तुम भीकृष्ण में अपना विच्छेद समझ करोंकि अन्न सब की आत्मा होने में सर्वात्मा कहलाता है । माया के प्र- कारण तुम्हें अपने में और अन्न में भेद दिखाने देता है—

‘देखो भ्रम-वटल उपारि शान-आग्निन हो ।

कान्ह सब हो मैं कान्ह ही मैं सब कोई है ॥’

गोरियाँ भक्त हैं । भक्त सदा भगवान की कृपा चाहता है किन्तु । अस्तित्व को कर नहीं । इसलिये गोरियाँ उदय से कहती हैं—

मान्यो हम, कान्ह तब एक ही, कही जो तुम,

तौहूँ हमें भावनि न भावना अन्यायी की ।

जेहे बनि बिगारि न बारिषता बारिषि को,

बूँदता बिलेहे बूँद विवस विचारी की ॥

हम मान लेते हैं कि कृष्ण और ब्रह्म एक ही हैं जैसा तुम कहते हो । फिर भी हमें अन्यायी की भावना अच्छी नहीं लगती । कारण यह कि वस्तु अगर पानी की एक बूँद मिल जाय तो उससे उसकी समुद्रता में कुछ बढ़ नहीं होगी लेकिन विचारी बूँद का लघु अस्तित्व ही विलीन हो जायगा ।

गोरियों का कृष्ण के प्रति अडिग प्रेम है । उनका हृद् विस्वास है भीकृष्ण उन्हें अवश्य ही मिलेंगे । इस जन्म में न सही तो दूसरे किसी और में । इसलिये वे कहती हैं—

काहू तो जनम में मिलेंगी श्याम सुन्दर सौ,

याहू आस प्राणायाम साँस में उड़ावे कोन ।

अपने आराध्यदेव के मिलने की आशा को वे प्राणायाम की साँस में मिलाया नहीं चाहती । अपने अस्तित्व को वे किसी मूल्य पर भी नष्ट नहीं करना चाहती । अन्त में वे उदय से कहती हैं—

उधो कहें सूची सो संदेश कहि दीजो एक,
जानति अनेक न विवेक ब्रजवासी हैं ।

× × × ×

भली है सुरी है औ चलन निरलस्य हैं हैं,
जैसी कहो सोहैं पै परिचारिक तुम्हारी हैं ॥

हम जैसी भी भली अथवा सुरी हैं आपकी ही दासी हैं ।

गोपियों के इन शब्दों में एक भक्त हृदय के मार्मिक दीनता युक्त उद्गार भरे हुए हैं जिनमें छल-कपट लेखनाथ भी नहीं है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'उद्धव शतक' की सभी सूक्तियाँ भक्ति रस में बूनी हुई हैं । अतः यह निर्णय हो कहा जा सकता है कि 'उद्धव शतक' के रीतिकालीन कसैयार में भक्तिवालीन आत्मा अवतरित हुई है । रत्नाकर जी की इससे अधिक तन्मयतापूर्वक एवं भक्ति-भावना समन्वित दृष्टि नहीं मिलती ।

प्रश्न २—'रत्नाकर जी के काव्य में कला वस और भाव वस दोनों का पूर्ण समन्वय हुआ है' उदाहरण देते हुये इस कथन को सिद्ध कीजिये ।

उत्तर—इस प्रश्न के उत्तर के लिये कवि परिषद के अन्तर्गत दी हुई सामग्री का अनुशीलन कीजिये ।

प्रश्न ३—'गंगावतरण' की काव्यगत विशेषताओं पर संक्षेप में विचार कीजिये ।

उत्तर—'गंगावतरण' एक प्रबन्ध काव्य है । रत्नाकर जी ने भिन्न-भिन्न ग्रन्थों से कथा लेकर अपने इस ग्रन्थ की रचना की है । अपनी ओर से अधिक कहना नहीं की है । फिर भी कवि ने विभिन्न कथाओं को एक दूसरे के साथ गुणित कर अपनी प्रवेच-पटुता का अच्छा परिचय दिया है । कथा को रोचक बनाने के लिये धीरे, कदम, शृङ्गार आदि रसों की नीच-नीच में योजना की गई है । वात्सल्य और हास्य का भी इसका सा पुट इस ग्रन्थ में मिलता है । गोलोक विहारी राधा कृष्ण का दर्शन करा प्रभावशाली है । शंकर जी की भाव-मुद्राओं का भी बहुत सुन्दर चित्रण किया गया है । गंगा की पार के दर्शन में कवि ने अनेक वस्तुवैज्ञानों से काम लिया है । यह सब होने हुये कही-

कहीं अनावश्यक विस्तार मी हुआ है। नवम सर्ग से त्रयोदश सर्ग तक पर्यन्तों से लेकर गंगा सागर तक की यात्रा का वर्णन है। इस में कवि का आदर्श की रक्षा नहीं कर सधा है। स्त्रियों के नहाने के विमृष्ट वर्णन हैं कुछ तो भक्ति काव्य की संयत मर्यादा से गिर गये हैं। देखिये—

उचकावति कुचपीन स्त्रीन लंकहि लचकावति ।
अघर दबाइ हलाइ ग्रीव अगनि मचकावति ।
सस्मित भृकुटि-गिलास करति करि त्रिमुट तनेनी ।
गावति मंगल चलो संग सुर-गुन्दर-खेनी ॥

अनावश्यक विस्तार होते हुये भी इस ग्रन्थ की कथा में कहीं ठपस्थित नहीं हुआ है। कथा में अप्रतिहत प्रवाह लाने और स्थलों का चित्रण करने में कवि को अभूतपूर्व सफलता मिली है।

गंगावतरण का भाव पक्ष—ऊपर लिखा आ चुका है कि गंगावतरण कथा का रोचकता प्रदान करने के लिये कवि ने विभिन्न रसों की मोहन है। जिनमें वीर, करुण और शृङ्गार रस प्रधान हैं। इन रसों के कुछ उदाहरण देना समीचीन होगा।

वीर रस—वीर रस का आधार उत्साह है। वीरों के उदात्त भावों परिलेखन में रत्नाकरजी मुगल हैं। अन्य ग्रन्थों की भाँति 'गंगावतरण' में वीरोत्साह का चित्र बड़ा ही समीप तथा प्राणवान हुआ है। अरवमेघ का पौड़ा इन्द्र द्वारा अपहृत हो जाने पर अज्ञात शत्रु के प्रति रण-मुनीर सैनिकों का यह मयंकर मोघ दृष्टान्त है :—

“बढ़ी परति करवाल कोग सौं चमकि-चमकि कै ।
निक्को आवत भान तून सौं तमकि-तमकि कै ॥
उठि-उठि कर रहि जात कसकि निनके बाहन की ।
वे न लगनि अरि-मोह ओज सौं ठगहन की ॥”

करुण रस—करुण रस में शोक का अत्यन्त आवेग होता है 'गंगावतरण' में करुण रस के कुछ अमूर्तपूर्ण प्रगल्भ विद्यमान हैं। अष्टमः ६० हजार छन्द पुत्रों की मृत्यु का दारुण समाचार लेकर सोचता है। शिरो

मुनकर अश्वमेध का रंग बदल जाता है । जहाँ अभी मञ्जोन्धारण हो रहा था वहीं अश्व करण मंदन होने लगता है—

लगे सफल सिर धुनन काड करना को माच्यौ ।
मनु बनाइ बहु वपुष बरुन तिहि मंडप नाच्यौ ॥
लागी खान पछाड़ घाट मानन सब रानी ।
मानहु भाजा मज्जि तलफि छपरो अकुलानी ॥
भयो भूय जङ्गल्य जंग के रंग सिराये ।
बज्राघात सहस्र साठ छंगहि सिर आवे ॥
कद्यो कंठ नहि बैन न मैनि आँसु प्रकास्यौ ।
आनन भाष-विहीन गोंब ऊजड़ लौ भास्यौ ॥

शोक के आवेग का चरम बिन्दु यहाँ होता है जहाँ शोकाभिभूत व्यक्ति रोना भूलकर जड़पत हो जाता है । शोकाकुल राजा सगर की यहाँ यही दशा हुई है ।

शुद्धार रस—शुद्धार रस का स्थायी भाव रति है । रंगारतरण में कई स्थल ऐसे हैं जहाँ कवि ने ध्वेयों शुद्धार का सफा ही सुन्दर तथा आकर्षक वर्णन किया है । ब्रह्मलोक में गंगा सदा अपेक्षपूर्ण मुद्रा में उतरती हुई आती है और भगवान् शङ्कर के सम्मुख आते ही उन पर मोहित हो जाती है । प्रथम दर्शन में प्रेमोद्रेक का यह वर्णन कितना रोचक बन पड़ा है—

विपुल वेग बल विक्रम केँ ओजनि उमगारै ।
हरहरति हरगति समु सनमुख जब आरै ॥
भरे वक्रित छवि छुक्ति हेरि हर-रूप मनोहर ।
है आनहि के- प्राण रहे तन चरे घरोहर ॥
मयो शेष को लोप खोप औरै उमगारै ।
चित निजगद चढ़ी चढ़ी सब रोग रुतारै ॥

और अंत में—

अकुचित ऐवति अंग गंग सुख रंग सजानी ।
जय अह-हिम कूट सपन बन लिमिटि समानी ॥

इन पंक्तियों में शृङ्गार का वर्णन कितना स्वाभाविक एवं कलात्मक हुआ है। कवि ने कुलवती सलज नववधू का यथार्थ चित्र अंकित कर दिया है। इन रसों के अतिरिक्त कहीं-कहीं रौद्र, भयानक और हास्य रस की धों इस ग्रंथ में हुई हैं।

रौद्र रस—रौद्र रस का स्थायी भाव क्रोध है। शत्रु एवं उसके पक्ष इसके आलंबन विभाव हैं। शत्रु द्वारा प्रयुक्त कट्टयाक्य उद्दीपन विभार, भू होठों और दांतों का चबाना, लाल-लाल नेत्र आदि अनुभाव एवं उमता, आदि इसके संचारी भाव हैं। गंगावतरण में गंगा के ब्रह्मलोक से अवतरित होते समय शिव का रौद्र रूप निम्न छन्दों में दृश्य है—

सिव मुजान यह जानि तानि मौंहनि मन माये ।
बादी-गंग-उमंग-भंग पर उर अभिलाषे ॥
मये सँभरि सज्जद मंग हैं रंग रंगाये ।
अति हृद् दोरप सग देखि तापर चलि आये ॥
कर बाहनि कर केरि चापि घटकाइ आंगुरिनि ।
बच्छम्यल उमगाइ ग्रीव उचकाइ नाथभिनि ॥
तमकि ताकि भुज दण्ड बण्ड करकत चित्त-चंटे ।
महि दयाइ दुहुँ पाँव कछुक अंतर सौं रोवे ॥
जुगल बंध बल-नय हुमकि हुमगाइ उचाए ।
दोठ भुजवंड उदंड तोलि ताने तमकाए ॥
कर जमाइ करि नैन नभ ओर लगाए ।
रगमम की बाट लेन ओहन ॥ टाए ॥

भयानक रस—भयानक रस का स्थायी भाव भय है। विपत्ति की आशंका से भय का उद्बेग होता है। भयानक रस के अनेक सुन्दर स्थल गंगावतरण में विद्यमान हैं। गंगा ब्रह्मा के कमण्डलु से अमी निकली भी नहीं है, किन्तु गंगा की घमक से ही अखिल ब्रह्माण्ड में स्थलकली भय जाती है—

इन सुरसरि की बाक घमकि त्रिभुवन मय-बाणे ।
सज्जल सुरसुर विकत विभोवन आदुर लागे ॥

दहलि दर्श दीगपाल निकल-चित इत उत भावत ।

दिग्गज दिव दतनि दबोचि दग ममरि भ्रमावत ॥

आकाश मार्ग से उतरते समय प्रबल वेग से प्रवाहित होती हुई गंगा की अखण्ड धारा से विष्णु और मदेश के वाहन गमक जाते हैं और प्रचण्ड ध्वनि-प्रतिध्वनि से दिग्गज तक विचलित हो जाते हैं। निम्न छंदों में कवि के प्रलयकाल जैसा दृश्य उपस्थित कर दिया है—

निकलि कमंडल तैं उमड़ि नभ-मंडल-खंडति ।

घाई धार अपार बेग सौं बाधु बिहंडति ॥

भयो घोर अति शब्द घमक सौं बिभुवन तजैं ।

महामेघ मिलि मनहु एक खगहि सब गजैं ॥

भरके भानु गुरग चमकि चलि गग सौं सरके ।

हरके बहिन दकत मैकु नहि बिधि हरि हर के ॥

दिग्गज करि चिक्कार नैन कैरत भय-हर के ।

धुनि-प्रतिधुनि सौं धर्माक पराचर के उर धर के ॥

हास्य रस—हास्य रस का स्थायी भाव हास है। विकृत चेष्टा, याणी, आकृति आदि से हास्य रस का उद्रेक होता है। गंगावतरण में प्रज्ञा से परदान मांगते हुये राजा ममीरथ के कथन में हास्य रस से परिपुष्ट विनोदात्मक वमत्कार निम्न छन्द में देखिए :—

अति उदार करताव जदपि तुम सरबस दानी ।

हम लजु गाचक चाहत एक चित्लू भर पानी ॥

प्रज्ञानी 'लजु गाचक' से 'चित्लू भर पानी' की 'लजु याचना' को मुनकर मुस्कयने लगते हैं—

यह मुनि शूद्र मुखार चतुर-चतुधनन भायो ।

धन्य-धन्य महिपाल मही-हित पर चित छल्यौ ॥

प्रज्ञाजी का यह शालीनता पूर्ण हास्य शिष्ट और बड़े लोगों में हो दिखाई देता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गंगावतरण का भाग्य पक्ष अत्यन्त समुन्नत एवं

उपकीर्ति का है। पाठक के हृदय को रम में आलायित करने में वह पूर्ण समर्थ है।

गंगावतरण का बखावत—भाष विधान के समान गंगावतरण का नका-विधान भी धेड़ है। कवि ने अनंददारी की योजना करके गंगावतरण में कई हृदय-द्रावक दृश्य उपस्थित किये हैं। अशुभान ६० इगार सगर पुत्रों। भस्म हो जाने के समाचार को लेकर लौटता है। इसी प्रसंग को लेकर कवि। साग रूपक का प्रयोग किया है। जहाँ यश हो रहा था, वहीं अब शोक-समुद्र आलायित हो उठा है। वेदना की तीक्ष्ण लहरों से धीरे-धीरे मर्षादा नष्ट हो रही है। यश की अग्नि ज्वाला बर्फाग्नि बन गई है। 'पानी धिर जाना' जैसे चलते हुए मुहावरे के सफल प्रयोग से सग्न रूपक और भी नितर गया है—

उमङ्गयो लोक-समुद्र भई विस्तृत मल-साला ।
बर्फाग्निनि छां लगन लगी अश्रुग्निनि-ज्वाला ॥
गयो दुरत फिरि सब उद्धाह आनन्द पर पानी ।
बढ़ी पीर की लहर धरि-मरजाद नखनी ॥

अलंकार-कौशल से कवि ने वर्णित प्रसंग का सर्वांग चित्र उपस्थित कर दिया है।

सन्देह अलंकार के प्रयोग भी गंगावतरण में बड़े सफल बन पाये हैं। इस अलंकार में उपमेय और उपमान में सन्देह की उद्भावना की जाती है साथ ही उपमेय तथा उपमान के पारस्परिक साम्य का भी पूर्ण उल्लेख होता है। गंगावतरण की निम्न पंक्तियों देखिये—

कै निज नायक बप्पे बिलाकत व्याल पाव तैं ।
तारनि की सेना उदद उतरति अकास तैं ॥
कै सुर-मुमन-समूह आनि सुर-जुह जुहारत ।
हर-हर करि हर-सीस एक संगहि सब डारत ॥

कवि ने यहाँ आकाश से गिरती हुई गंगा की धारा का चित्र सा खींच दिया है। आकाश से उतरती हुई तारों की सेना और गङ्गा की इस धार में कैसा साम्य है। इसी प्रकार आकाश से होने वाली धूलों की, वर्षा और वृष्टी

पर उतरती हुई गङ्गा की धारा में भी चमत्कार पूर्ण समानता है । प्रस्तुत और अप्रस्तुत की सुन्दर समानता सन्देह अलंकार के द्वारा आकर्षक बनी है ।

उल्लेख के प्रयोग से भी कवि को आश्चर्यजनक सफलता प्राप्त हुई है । आकाश से गङ्गा के अवतरित होते समय समस्त ब्रह्माण्ड में घोर ध्वनि व्याप्त हो गई, उसका वर्णन कवि ने निम्न पंक्तियों में किया है:—

निकृति 'कर्मदल' हैं उमड़ि नम-मंडल-संक्षित ।

* धाई चार अपार बेग सौ बाधु बिहंडति ॥

मयी घोर अति स्रग्ध चमक सौं त्रिभुवन तजें ।

महा मेघ मिलि मनहु एक संगहि सब गजें ॥

अन्तिम पंक्ति में प्रयुक्त उल्लेख के कारण आकाश से घोर शब्द करते हुये उतरती हुई गङ्गा का वर्णन साकार हो जाता है । 'महा मेघ मिलि मनहु एक संगहि सब गजें' इस पंक्ति से तो ऐसा प्रतीत होता है मानो गङ्गा की उब भीषण ध्वनि को हम साक्षात् अपने कानों सुन रहे हों ।

गंगावतरण की निम्नांकित पंक्तियों में अनुप्रास की छटा के साथ अर्थ-प्यनन का मनोरम चमत्कार भी देखते ही बनता है:—

छोम-छलक हैं गई प्रेम की पुलक आंग में ।

यहरनि के हरि हंग परे उछरति तरंग में ॥

मयी बेग उदंग दंग छाती पर बर की ।

हर हरान धुनि निपटि मुरद उषडी हर-हर की ॥

यहाँ हरहरान शब्द से गंगा के तीव्र प्रवाह की ध्वनि साकार हो उठती है, और हर हर जैसे शब्दों से उसके धीरे-धीरे प्रवाहित होने की ध्वनि भी कानों में गूँजने लगती है ।

इस प्रकार गंगावतरण का अलंकार विधान अत्यन्त सफल और समृद्ध-शाली है ।

गंगावतरण की भाषा शुद्ध ब्रजभाषा है । लोकोक्तियों और चलते हुये मुहावरों के प्रयोग से भाषा अधिक सरस बन गई है । उदाहरण के लिये निम्नः छन्द देखिये जिसमें गरुड़ द्वारा कर्तुमान को समर के साथ हजार उषों के

भरतीभूत होने का समाचार मिलने पर वह इस दुम्भ समाचार से प्रभावित हो
 -कह उठता है:—

हाथ छात यह भयो पात बिन बात निहाये ।

हाम करत कर जरयो परयो विधि काम हमारे ॥

आगे बाजी लेन बेचि बाजी हमि सोवत ।

उठत क्या न पितु लखत बात उठ हत सिंगु रंगत ॥

उपयुक्त छन्द में होम करते हाथ जलना कहावत का विदग्ध प्रयोग किया
 गया है जो सार्थक है । राजा सगर-अश्वमेध यज्ञ कर रहे थे । इस यज्ञ में हाथ
 जलने की तो बात ही क्या है, उनके ६० हजार पुत्र तक भरतीभूत हो गये।
 इसी प्रकार 'चोड़ा बेचकर सो रहना' कहावत का भी सफल प्रयोग हुआ है ।
 राजा सगर के पुत्र चोड़ा दूँटने आये थे और यहाँ चिर निद्रा में सो गये ।
 'आये बाजी लेन बेचि बाजी हमि सोवत' इस एक पंक्ति से ही ६० हजार पुत्रों
 की दारुण दशा का चित्र सा लिख जाता है । इनके अतिरिक्त 'विविधाम' और
 'बिन बात' जैसे वाक्यांशों के प्रयोग भी उक्ति वैचित्र्य में सहायक हो रहे हैं ।

संस्कृत-मिश्र भाषा के भी उदाहरण गङ्गावतरण में प्राप्त होते हैं ।
 किन्तु ऐसे स्थलों पर भी म्रजभाषा की स्वाभाविक सुकुमारता नष्ट नहीं होने
 पाई और न काव्य की मुख्य विशेषता प्रसादगुण को ही ठेस पहुँची है । संक्षेप
 में रत्नाकर जी की भाषा में प्रसाद, माधुर्य और ओज तीनों ही गुण
 विद्यमान हैं ।

गङ्गावतरण की रचना रोला छन्द में हुई है । इस काव्य के मंगलाचरण
 में तीन छप्पय, सर्गान्त में एक उल्लास, ग्रन्थ के अन्त में एक दोहा तथा शेष
 -समस्त काव्य रोला छन्द में रचा गया है । इस प्रकार यह काव्य तीन छप्पय,
 एक दोहा, तेरह उल्लास और पाँच सौ छप्पन रोला छन्दों में समाप्त हुआ है ।
 अतः काव्य के दोनों ही पक्षों की दृष्टि से गङ्गावतरण रत्नाकर जी की एक
 -सफल एवं श्रेष्ठ रचना ठहरती है ।

प्रश्न ४—रत्नाकर जी का संक्षिप्त परिचय दीजिए तथा उनके द्वारा की
 गई साहित्य सेवाओं पर संक्षेप में प्रकाश डालिए ।

उत्तर—कवि के जीवन परिचय में इस प्रश्न का उत्तर निहित है, अतः उसका अनुशीलन कीजिये।

प्रश्न ५—“रत्नाकर जी ने ‘उदयव्रतक’ में प्रेम और भक्ति अथवा सगुण मार्ग को ज्ञान और योग अथवा निर्गुण मार्ग पर विजय दिलाई है” इस कथन को युक्तियुक्त विवेचना कीजिए।

उत्तर—भ्रमरगीत का सुन्दर प्रसंग श्रीमद्भगवत् की उपज है। उसमें गोपियों के द्वारा प्रेम और भक्ति की ज्ञान और योग के सम्मुख विशेष महत्ता दिलाई गई है, यद्यपि गोपियों उदय के ज्ञानोपदेश को बिना भला कुछ कहे स्वीकार कर लेती हैं। किन्तु हिन्दी साहित्य में जब इस प्रसंग को सबसे पहले खड्गदास जी ने अपनाया तो तत्कालीन परिस्थितियों के कारण उन्होंने अपने भ्रमरगीत में गोपियों द्वारा उदय को खूब खरी छोटी धुनवाई और प्रेम तथा भक्ति अथवा सगुणमार्ग की ज्ञान और योग अथवा निर्गुण मार्ग पर विजय दिलाई। सबसे आज तक जितनी भी रचनाएँ इस प्रसंग को लेकर हुईं, सबने किसी न किसी रूप में सगुण का धर्मार्थ और निर्गुण का क्षयार्थ किया।

आधुनिक युग में रत्नाकर जी ने भी इस प्रसंग पर ‘उदयव्रतक’ हिन्दी जगत को भेंट किया। इसमें कवि ने सगुण निर्गुण के विवाद को मौलिक ढंग से प्रस्तुत किया है। पहले उदय कृष्ण को ज्ञान का उपदेश देते हुये कहते हैं कि सारे संसार में एक ब्रह्मा की सत्ता है और विचार करके देखो तो ब्रह्म ॥ सत्य है और जगत मिथ्या है, कृष्ण इसके उत्तर में कहते हैं कि हे उदय। हम एक बार गं कुल होकर लौट आओ और तब यही ज्ञान हमें सिलखाओ तो हम आपकी शिक्षा मान लेंगे, इस पर उदय गोकुल को जाते हैं। लेकिन कृष्ण को निराशा होकर उनका समस्त ज्ञान नष्ट हो जाता है। उनकी ज्ञान गटरी की गाँठ न जाने कब मार्ग में ही खुल जाती है। गोकुल को सोमा में पहुँचने ही उनका ज्ञान गर्व नष्ट हो जाता है। नेत्रों से अभ्रु धारा बहने लगती है। शरीर पुलकित हो उठता है। गोपियों की दशा देखकर तो उदय चकित रह जाते हैं:—

जोग को रमावे श्री समाधि को जगावे इहाँ,
सुख दुख साधन सा निपट निचेरी है।

X

X

X

X

चेरी है न ऊँची बाँहूँ धन के बंधा को हम-
सुखी कहे देत एक भन्ध की कमोरी है ॥

वे कृष्ण के सगुण रूप पर अपने को न्यौछावर कर चुकी हैं। उन्हें दृढ़ विश्वास है कि श्रीकृष्ण उन्हें अवश्य मिलेंगे इस जन्म में न सही तो किसी अन्य जन्म में अतः पहरा कर वे अपने मार्ग से विचलित नहीं हो सकतीं।

फाहू तो जनम में मिलेंगी स्थान सुन्दर सी,

बाहू आस प्रणायाम साँव में उफावै कोन।

उद्धव ब्रह्म को विश्वन्यायी, अरूप, अनाम आदि बताते हुये योग के द्वारा त्रिकुटी में रहकर उसे अन्तः के नेत्रों से देखने को कहते हैं। गोपियाँ उद्धव के इस कथन को आत्म विरुद्ध सिद्ध करती हुई कहती हैं—

ऐते बड़े विश्व माहि डेर हूँ न पैये जाहि,

ताहि त्रिकुटी में नैन मूँदि लगिबो कही।

बात ठीक भी है। आँखें खोलकर ही सही वस्तुएँ देखी जाती हैं लेकिन उद्धव यहाँ आँखें बन्द करके देखने को कहते हैं। विचारो सीधी-साधी अपद गोपियाँ उद्धव की इन गूढ़ोक्तियों को कैसे समझ सकती हैं।

उद्धव योग की क्रियाओं द्वारा आत्मा को परमात्मा में लीन करने का उपदेश देते हैं किन्तु गोपियाँ इसका विरोध करती हुई कहती हैं कि—

‘मान्यो हम, कान्द ब्रह्म एक हा कही जो गुम,

तोहूँ हमें भासति न भावना अन्यायी की।

जैहे बनि विगारि न बारिधता बारिध की,

बूँदता विलैहै बूँद विगष विजारी की ॥

मन में लीन हो कर गोपियों को मिलेगा क्या? क्योंकि फिर कृष्ण को पाने वाला ही नहीं रहेगा। भक्ति सिद्धान्त के अनुसार भक्त भगवान में विलीन होना नहीं चाहता अपितु वह अपने इष्टदेव के सार्वभौम को ही सर्वभेद समझता है। यहाँ गोपियों ने इसी सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है।

प्राणायाम के विरोध में गोपियों का यह कथन कितना स्वामाधिक है—

“एक बार लौहे मरि मीच की कृपा सौं हम,

रौंकि रोकि सौंस बिन मीचु मरिबौ कहा ।

जिस हृदय में कृष्ण को स्थान दे दिया है उसमें गोपियों ब्रह्म को वैश्व स्थान दे सकते हैं । यदि वे ऐसा करेंगी तो कृष्ण के साथ विरयासपात होगा । अतः वे कहती हैं—

मैननि के नीर औ उछीर पुलकावलि सौं,

जाहि करि सीरो सीरी यातहि विलासैं हम ।

× × × ×

खोई मन-भंदिर तपावन [के काज छाज,

छपरे कहे सैं ब्रह्म-ओति सै प्रकासैं हम ।

नंद के कुमार सुकुमार कौं बसाइ यामैं,

ऊषो अब हाइ कै बिसास उदयासैं हम ॥

गोपियों उदय से कहती हैं कि कृष्ण को यदि आप हमारी आँसों से रेश लेने लगे तो फिर हम प्रकार बातें नहीं करते—

ऊषो ब्रह्म ज्ञान को बलान करते ना नैकु,

देख लेते कान्हू औ हमारी अंशियान सैं ।

अन्न में उदय से कह देती हैं कि—

(१) यह यह सिधु नाहि सोलि औ अगस्त लियो,

ऊषी यह गेयिनि के प्रेमु को प्रथाइ है ।

(२) यह यह प्रेमाचन हटु वा धारिनि की,

आहँ भार मान उनहुँ को सजुचायो है ।

जाने कहा जानि कै अज्ञान के सुमान कान्हू,

नाहि दुर्दै जान सौं उझावन पटायो है ॥

गोपियों के प्रेमादर्यों को देख कर उदय नामग्न हो जाते हैं । उनमें रुनगर्भ सनून मच हो जाता है और वे लज्जित होकर मगुग लौट आते हैं—

आये लौटि लज्जित नवावे नैन ऊषी अब,

एक मुख-गवन को हरी सौं जान सै ।

कहे रत्नाकर भंवाये गुन गौरव श्रो,
 गरव-गद्दो को परि पूरन पतन लै ॥
 छाये नैन नीर पोर-कसक कमाये उर,
 दीनता अधीरता के भार सौं नतन लै ।
 प्रेम-रस रचिर विरग-नूमझी मैं पूरि,
 ज्ञान-गूदझी मैं अनुराग सौ रतन लै ॥

इस प्रकार ज्ञानहृद उदय प्रेम विह्वल हो कृष्ण के समीप आकर कहते हैं—

हो तो चित-चाव जो न राखे चित्तवन की,
 तजि तज गाय हतै पौंच भरते नहीं ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि रत्नाकर जी ने अपने 'उदय-शतक' में ज्ञान और योग पर भक्ति और प्रेम की विजय दिखाई है। उनके इन विचारों से विदित होता है कि अद्वैतवाद के शुष्क और नीरस विचारों की अपेक्षा गम्भीर भक्ति के रसोन्मित तत्त्वों की ओर उनकी अधिक आस्था थी।

प्रश्न ६—'रत्नाकरजी का गोपी विरह वर्णन अत्यन्त मार्मिक एवं हृदय-स्पर्शी है।' उद्धरण प्रस्तुत करते हुये इस कथन को समीक्षा कीजिये।

उत्तरः—मुक्तक रचनाओं की अपेक्षा 'उदय-शतक' में रत्नाकरजी का विरह-वर्णन अधिक मार्मिक एवं हृदय-स्पर्शी है। मुक्तक काव्य में कथा-प्रवाह न होने से विरह की विभिन्न दशाओं के व्यक्तीकरण की उतनी सुविधा नहीं होती जितनी प्रकथात्मक प्रेम-कथाओं में होती है। 'उदय-शतक' में कथा-प्रवाह उप्रेत होने के कारण ही गोपी-विरह वर्णन में 'रत्नाकरजी' को अभूतपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। उनका गोपी-विरह पाठकों के हृदय पर एक ऐसी छाप छोड़ देता है जो चिर स्थायी रहती है। गोपीवर्त प्रेम की साकार मूर्तियाँ हैं। उनकी मूक-वेदना का कवि ने जैसा सजीव वर्णन किया है वैसा सरदासजी एवं पनानन्द जैसे सफल कवियों को छोड़कर अन्यत्र दुर्लभ है। कृष्ण के जिस प्रेम में मीरा अन्ध भर रोती रही उसी में 'उदय-शतक' की गोपियाँ भी व्यक्तित्व दिखाई

देती है। उनकी व्यापक लोक-सामान्य भाव-भूमि पर स्थित होने के कारण पाठकों को तन्मय करने की अद्भुत क्षमता रखती है।

श्रीकृष्ण के परम सखा उद्धव जब उनका संदेश लेकर गोकुल पहुँचने है तब गोपियों के झुण्ड के झुण्ड चारों ओर से आकर उन्हें घेर लेते हैं। उद्धव की मुख मुद्रा देखकर गोपियों का शंका होती है कि कृष्ण ने जो संदेश भेजा है वह कहीं हमारे प्रतिकूल तो नहीं है। यही शंका उनके हृदय का बारम्बार भंगन कर रही है। गोपियों की इस दशा का विवरण कवि ने निम्न पंक्तियों में किया है जो कितना भावपूर्ण एवं सजीव है :—

“लेलि निज-भाग-लेख रेख तिन आनन्द की,
जानन की ताहि आगुरी सौं मन म्ये रहौं।
आँख रोकि सौँस रोकि पूछन-मुलास रोकि,
मूर्ति निरास की सी आस-भरी ज्यै रहौं॥

उद्धव कृष्ण का प्रेम-पत्र लाये हैं। प्रिय के वियोग में उसका प्रेम-कितना आकर्षक होता है इसका अनुभव तो मुक्त-भोगी को ही हो सकता है। इस प्रेम पत्र की गोपियों कितने दिन से प्रतीक्षा कर रही थीं। आज उस पत्र को उद्धव लाये हैं अतः पत्र में क्या लिखा है यह जानने की उत्सुकता गोपियों के हृदय में होना स्वाभाविक ही है। गोपियों की हर्ष समन्वित इस उत्सुकता का अभिव्यक्ति निम्न पंक्तियों में देखिये :—

“उभकि-उभकि पद-कजनि के पमनि पै,
पेलि-पेलि पाती छाती छोहनि छवै लगीं।
हमको लिख्यो है कहा, हमको लिख्यो है कहा,
हमको लिख्यो है कहा, कहन सबै लगीं॥

उद्धव उन्हें धीरे-धीरे समझाने का प्रयास करते हैं कि श्रीकृष्ण सबके हृदय में अन्तर्भूत हैं और सब श्रीकृष्ण में; फिर मिलन और विछोह का प्रश्न ही कहाँ उठता है। वह सब भेद-प्रभेद तो माया के प्रपंच के कारण ही रित्ति देता है। उद्धव की ये अटपटी बातें गोपियों की समझ में नहीं आती। उनके हृदय में तो श्रीकृष्ण के प्रति अपार प्रेम है और इस प्रेम के बिना उन्हें अपना सर्वस्व समर्पण कर दिया है। उनका सारा हृदय तो प्रियतम का प्रेम-पूर

सन्देश सुनने के लिये उत्सुक था किन्तु उदय को बातें सुनकर तो उनकी सारी आशाओं और उम्मीदों पर पानी फिर गया। उनकी विह्वल दशा का यह चित्रण कितना मार्मिक है—

'मुनि-मुनि ऊबव की अकह कहानी कान,
कोऊ बहरानी कोऊ यानहि गिरानी हैं।
बहे रतनाकर रिसानो, बर रानी कोऊ,
कोऊ बिलखानी, बिहलानी, बियक्षनी हैं ॥
कोऊ सेह-छानी, काऊ भरि दग-पानी रही,
कोऊ घूमि-घूमि परी भूमि मुरझानी हैं।
कोऊ स्याम-स्याम के बहकि बिलखानी कोऊ,
कोमल करे जो यामि सहमि सुखानी हैं ॥

चिरह विधुरा भोली गोपियों के हृदय में तो प्रिय के सन्देश के नाम से ही अनेक अभिलाषाएँ फरफटे बंदल रही थीं उन्हें शान गवाँले उदय क्या समझ सकते थे। उनके सिद्धांत याकथों का बेचारी गोपियाँ कैसे हृदयङ्गम कर सकती थीं। प्रियतम कृष्ण के जिस सन्देश को सुनने के लिये वे लालायित थीं उसके बिल्कुल विपरीत बातें उन्हें सुनने को मिलीं। अतः आहत एवं स्तब्ध होकर उन्होंने कहा—

“करत अशय न सुभाष लखि नारिनि की
भाव क्यों अनारिनि की भरत कन्हाई है।
झों तो विषम ज्वर-विषेण की चढ़ाई यह
पानी कौन रोग की पटावत दवाई है ॥”

गोपियों को तो श्यामभुन्दर के दर्शन चाहिये थे उसके स्थान पर उदय के हाथ से क्या अटपटा सन्देश कृष्ण ने भेज दिया। रोग कुछ और उसका उपचार कुछ। महाकवि विहारी के इस दोहे में भी यही भाव सन्निहित है :—

“यह विनसत नगु राखि कै, जगत बड़ो जय लेहु।
जरी विषम बुर ज्वाहयै, आह सुदरसन देहु ॥”

भोली गोपियों को निश्चास नहीं होता कि यह सन्देश उनके प्रियतम कृष्ण का है। वे तो यह समझती हैं कि कृष्ण ने जो कुछ उदय से कहा है उसे तो उदय भूल गये हैं और व्यर्थ में ही बहक कर कभी जोग-जोग कह उठते हैं

और कभी कभी कभी बराने लग जाते हैं। गोपियों को उद्धव के रूप में महान् विद्व हो गई है। वे उद्धव में शायद रूप में कह देती हैं कि उनके उपदेश का गोपियों पर कोई प्रभाव नहीं पड़ सकता। वे तो श्यामसुन्दर की अनन्य उपाधि है। यदि उद्धव को अपने अनन्यदेश करने की हिम्मत ही है तो वे अपने ज्ञान रूपी रूप का प्रकाश पहाड़ की श्रेणियों पर जाकर करें। ज्ञान में उनकी वे कला तब तक भी नहीं होगी। गोपियों के वे भाव निम्न छन्द में दृष्ट्य है :—

“कीन्हे ज्ञान-मानु को प्रकाश गिरि-शृङ्गनि पै।
 ज्ञान में निहारी कला मैकु मति है नही।
 कहै रानाकर न प्रेम-तब पेहे सुनि।
 याही डार-गान नृण-नृण पति है नही।
 लौटि-पौटि धान को बगडर बनावन क्यों।
 दिय तैं हमारे पन-स्थान हटिहैं नहों॥

सूरदासजी के निम्न पद में भी वे ही भाव व्यक्त किये हैं :—

गोकुल सखे गौनाल उपासी।
 जोग अंग साधत जे ऊधो ते वसत ईशपुर कासी॥
 यद्यपि हरि तजि हम अनाथ करि, तदपि रहत चरनन रस रासी।

× × × ×

सूरदास ऐसी को विरहिन मांगति मुक्ति तजे गुन रासी॥

गोपियों के अनन्य प्रेम का भव्यतर प्रमाण और क्या हो सकता है। उद्धव की अकह कहानी सुन-सुन कर स्त्री सुलभ ईर्ष्या के कारण कभी-कभी गोपियों यह भी सोचने लगती हैं कि कहीं यह सब करतूत कुब्जा की न हो। संभवतः उद्धव को कुब्जा ने ही सिखा पढ़ाकर भेजा है। उनके प्रियतम श्यामसुन्दर कभी भी ऐसा नहीं कह सकते अतः वे उद्धव से कहती हैं :—

“सुधर सलोने श्याम सुन्दर सुजान पान्ह
 करना-निधान के बसीठ बनि आये हो।
 प्रेम-धनधारी गिरिधारी को सनेसो नाहि
 होत है अँदेसी भूठ खेलत बनाये हो।

शान-गुन-शौरव-शुमान-मरे फूले फिरो
 बंचक के काज पै न रंचक बराये हो ।
 रसिक-सिरोमनि को नाम बदनाम करो
 मेरी जान ऊधौ कूर-कूबरी पठाये हो ॥”

इतने पर भी गोपियों को संतोष नहीं होता तो वे बुग्जा और कृष्ण के साथ उद्धव को भी लपेट लेती हैं और उनसे कहती हैं :—

“वे तो भये जोगी जाइ पाइ कूबरी को जोग ।
 आप कहें उनके गुरु हैं किधौ चेला हैं ॥”

गोपियों को उद्धव की बुद्धि पर बड़ा तरस जाता है। वे सोचती हैं कि उद्धव अनन्त रूप की भांति भ्रू-कृष्ण के अभिन्न भिन होते हुये भी भ्रम के चक्र में कैसे पड़ गये। उन्हें विश्वास हो जाता है कि अभी तक उद्धव ने कृष्ण के रूप को देखा नहीं है। इसीलिये वे मद्धा-ज्ञान का बखान करते रहते हैं। यदि कहीं वे कन्हैया का रूप हमारे नेत्रों से देख लेते तो फिर ऐसा कभी नहीं कहते। गोपियों के इसी भाव को निम्न छन्द में देखिये :—

“ढोंग जात्यो टरकि परकि उर सोंग जात्यो ।
 जोग जात्यो सरकि सन्धि कस्त्रियानि तैं ॥

× × × ×

राहे अदेख नाहि वेध बह देख्यो हूँ
 देखत हमारी ज्ञान मोर पण्डितानि तैं ।
 ऊधौ मद्धा-ज्ञान की बखान करने ना मैकु ।
 देख लेते बान्ह जो हमारी अस्त्रियानि तैं ॥

यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है कि प्रेमी अपने प्रिय को जिन अर्थों से देखता है उनसे सामान्य व्यक्ति उसे नहीं देख पाते।

उद्धव गोपियों की इन उक्तियों से नत-मस्तक हो जाते हैं उनका धनस्त शान-मूर्ध दूर हो जाता है और वे प्रेम में विभोर हो जाते हैं। जब वे गोपियों से बदा सेवर कृष्ण के पास जाने लगते हैं तो गोपियाँ उनसे कहती हैं—

“मन्द जमुना छो गंग-गंग गंगिका की कलू
 झन नृप-भान भोन हैं की जनि कर्तियो ।
 कहे रत्नाकर कदन सब हा हा गहाइ
 ली के परगनि गी रंग न पगौजियो ॥
 चागु भरि ऐहें ओ उदास मुग हैं दे हाव
 ब्रज-दुम प्राग को न ताँ मंग लौजियो ।
 नाम का बनाइ ओ जनाइ मान ऊगें बग
 स्थान गी हमारे रन-राम कहि दीजियो ॥

कितनी उदास भावना है गंगियों की । वे प्रेम में स्थान के महत्व को मली
 भौति जानती हैं इसीलिये वे अपनी विरह-व्यथा का समाचार भी कृष्ण के पास
 नहीं भेजना चाहती । वे अपने मित्र को किसी प्रकार भी उदास नहीं देखना
 चाहती । अंत में वे उद्धव को अपना सन्देश इन शब्दों में देती हैं :—

ऊधो वहे लुभी मो संदेश कहि बीजो एक,
 जानति अनेक न शिवेक ब्रजनारो हैं ।
 कहे रत्नाकर असीम रावरी तो लुमा,
 लुमता कहाँ ली अपराध की हमारी है ॥
 दीजे और ताजन सबै जो मन मावै पर,
 कीजे न दरस-रस बंचित निचारी हैं ।
 भली हैं बुरी हैं जो खलत्र निरलत्र हू हैं,
 जो कहो सो हैं, वै परिचारिका तिहारी हैं ॥

गोपियों के अडिग प्रेम का ऐसा मवन खड़ा किया है रत्नाकरजी ने जो
 अन्यत्र सर्वथा दुर्लभ है । गोपी-विरह में रत्नाकरजी की रस-सिक्त स्त्रियों बड़ी
 ही हृदय स्पर्शा है । विरह के आवेग पूर्ण भावों से ओत-प्रोत होने के कारण वे
 बरबस ही पाठक के हृदय को आकृष्ट कर लेती हैं और उसमें मधुर स्पन्दन
 उत्पन्न कर देती हैं ।

जयशंकर प्रसाद

परिचय—महाकवि श्री जयशंकर प्रसाद का जन्म माघ शुक्ला दशमी संवत् १६४६ वि० (अन् १८८६ ई०) में काशी के एक सम्रज वैश्य परिवार में हुआ था। उनके पितामह का नाम श्री शिवरत्न शाह और पिता का नाम श्री देवी प्रसाद था। श्री शिवरत्न शाह बड़े दानों और दयावान थे। प्रातः काल गंगा-स्नान से लौटते समय वह अपना कमकन और लोंघा तक भित्तारियों को दे डालते थे। काशी में वे मुंषनी शाह के नाम से विख्यात थे। इसी से प्रसादजी को भी लोंग मुंषनी शाह कहा करते थे।

प्रसाद जी का बचपन बड़े लाइन्यार में बीता। इनके माता पिता का वेशांत इनकी अल्पयु में ही हो गया। पिता की मृत्यु के समय आप काशी के वीणा कालेज में छात्रों कक्षा में पढ़ते थे। परिस्थितियों से विचर होकर इन्हें खुल की पढ़ाई छोड़नी पड़ी। उनके बड़े भाई शम्भुरत्न ने घर पर ही उनकी पढ़ाई का प्रबंध कर दिया।

प० दोनबन्गु मझारो प्रसाद जी को वेद और उपनिषद् पढ़ाते थे। उनकी अंग्रेजी शिक्षा का भी उचित प्रबंध था। शिक्षा के साथ-साथ प्रसाद जी हिन्दी साहित्य का अध्ययन भी करते जाते थे। धीरे-धीरे वे कविताएँ भी लिखने लगे। उनकी कविताओं की प्रशंसा सुन कर उनके भाई ने उन्हें कविता बनाने की पूरी स्वतन्त्रता दे दी। थोड़े दिनों बाद उनके बड़े भाई भी इस अंगार सगर से बल बसे।

भाई का मरना प्रसाद जी को क्षमर गया। इस दुर्घटना से उनका जीवन घल-भरात हो गया। परिवार का सब भार उन पर आ गया। उनके तीन विवाह हुए। तीसरी पत्नी से भी बलाकर उलझ हुए जो इस समय देवूच क्य-पार बना रहे हैं।

प्रसादजी का पारिवर्तिक जीवन अधिक सुलभ नहीं था। जीवन की आर्थिक कठोर परिस्थितियों और श्रम के कारण वे अधिक-कमिन्ड रहते थे। फिर भी वे अपने व्यवसाय के साथ साथ साहित्य सेवा करते रहे। इनके साहि-

त्यिक मित्रों में सर्व श्री रायकृष्णदास, विनोद शंकर व्यास, सु० प्रेमचन्द और पं० केशवप्रसाद मिश्र प्रमुख थे ।

प्रसाद जी सरल, उदार-मिष्टभाषी, स्पष्टवक्त्र और साहसी व्यक्ति थे । व्यायाम करने का उन्हें बचपन से ही अभ्यास था तथा आप व्यायमशील थे । आत्म-प्रशंसा और पर-निन्दा दोनों से ही वे सदा दूर रहते थे तथा परहित-साधन में सदैव तत्पर रहते थे । जीवन के अन्तिम दिनों में आपको राजपक्षा हो गया । इस रोग का हाल सुनकर वे अपने जीवन से उदासीन हो गये और कार्तिक शुक्ल एकादशी संवत् १९६४ वि० की संख्या को साढ़े चार बजे कारी में उन्होंने अपनी इहलोक-सीला समाप्त की । इस प्रकार शिव के परम उपासक, अमर काव्य-प्रणेता युगपुरुष ने इस असार संसार को सदा के लिये छोड़ दिया ।

हिन्दी साहित्य की समृद्धि के लिए प्रसाद जी वास्तव में प्रसाद ही थे । शिष्यभक्त होने के नाते उन्होंने स्वयं तो संसार का सरल पान किया और जगत को सदा अमृत ही पिलाया ।

प्रसारणी की रचनायें—प्रसादजी हिन्दी-साहित्य के प्रकाण्ड पंडित एवं प्रतिभाराली कवि थे । उनकी चतुर्मुखी प्रतिभा ने हिन्दी-साहित्य के प्रायः प्रत्येक अंग को प्रादुर्भाषित किया । पहले उन्होंने ब्रज-भाषा में कविताएँ लिखीं । लेकिन काव्य की इस शैली पर अधिक दिन न चलकर उन्होंने अपना स्वतन्त्र मार्ग बनाया । उन्होंने नाटक, उपन्यास, कहानी, निबन्ध, आलोचना, काव्य आदि सभी विषयों पर उच्चकोटि की रचनाएँ कीं । निम्नलिखित निम्नानुसार हैं—

१. नाटक—मञ्जन, प्रायश्चित्त, कल्याणी-परिषय, राज्यभी, अमात्यपुत्र, विरासत, कामना, जनमेजय का नागपक्ष, स्कन्दगुप्त, एक भूँट, चन्दगुप्त, और प्रभुस्वामिनी ।

२. उपन्यास—कङ्काल, तितली, इरावती (अपूर्ण)

३. कहानी संग्रह—छाया, प्रविष्टानि, आकाशदीप, आँधी, इन्द्रजाल ।

४. निबन्ध—काव्य और कला ।

५. काव्य—काव्य की दृष्टि से प्रसादजी की रचनायें निम्नानुसार वर्गीकृत हैं:—

- (क) धम्म—उर्वशी, वधुचादन ।
- (ख) महाकाव्य—कामायनी ।
- (ग) गीत नाट्य—कल्याण
- (घ) मुक्तक प्रबंध—प्रेम-राज्य, प्रेम-पथिक, महाराणा का महत्व, आँख ।
- (ङ) मुक्तक-संग्रह—शोकोच्छ्वास, कानन-कुसुम, चित्राधार, भरना, लहर ।

प्रसादजी की उपर्युक्त रचनाओं को देखने से विदित होता है कि वह हिन्दी साहित्य के निष्ठात परिष्ठत थे । उन्होंने अपनी प्रतिभा से हिन्दी साहित्य को समृद्धशाली एवं सम्पन्न बनाया । हिन्दी जगत इसके लिये उनका चिर श्रुणी रहेगा ।

प्रसादजी की काव्य-प्रतिभा का जमिक विकास—हिन्दी जगत में प्रसादजी का प्रवेश सं० १९६५ के लगभग हुआ । आरम्भ में वह मजभापा के कवि थे । पं० महाश्वरी प्रसाद द्विवेदी के प्रभाव से उन्होंने मजभापा को छोड़ कर लकी बेसी को अपनाया और उसी में रचनाएँ करने लगे । ईगल की गीति-काव्य शैली से अधिक प्रभावित होने के कारण उन्होंने 'कल्याण', 'कानन-कुसुम', 'प्रेम-पथिक', 'महाराणा का महत्व' आदि काव्य-ग्रन्थ इसी शैली में लिखे । उसके बाद अभिनव तथा स्वच्छन्द काव्य शैली में उन्होंने 'भरना' (सं० १९७५) की रचना की । प्रसादजी की शैली में छायावाद के अंकुर विद्यमान थे । सं० १९८२ में उनकी पीढ़ी रचना 'आँख' का प्रकाशन हुआ । छायावादी काव्य में 'आँख' का प्रथम स्थान था । 'आँख' के प्रकाशन के लगभग ८ वर्ष पश्चात् सं० १९९० में उनकी 'लहर' रचना प्रकाशित हुई । प्रसादजी की इस रचना में उनका रहस्यवादी दृष्टिकोण व्यक्त हुआ है । इसके दो वर्ष बाद ही सं० १९९२ में प्रसादजी ने हिन्दी साहित्य की अमर निधि 'कामायनी' हमें प्रदान की । निश्चित ही यह महाकाव्य आधुनिक युग के महाकाव्यों में सर्वश्रेष्ठ है । संक्षेप में प्रसादजी की काव्य प्रतिभा के विकास का यही इतिहास है ।

प्रसाद की काव्य साधना—यद्यपि प्रसादजी ने हिन्दी-साहित्य के प्रायः

समी अंगों पर अपनी लेखनी चलाई किन्तु प्रधानतः वह कवि के रूप में विशेष सम्मानित है। उन्होंने अपनी सनस्त रचनाओं में अपने कवि हृदय को प्रधानता दी है। हिन्दी काव्य-साहित्य में प्रसादजी ने नवीन दिग्गो का सन्निवेश किया और विकृत शृङ्गार के प्रति विद्रोह करके उसे स्थिर और व्यापक बनाया। उनके काव्य में कहरना और सौंदर्य का महत्पूर्ण स्थान है। एक ओर तो उन्होंने सौंदर्य को भौतिक आकर्षण से रहित नहीं होने दिया वहाँ दूसरी ओर उसे ऐन्द्रिकता के भार से सर्वथा मुक्त रखा। नारी सौंदर्य का निम्न चित्र देखिए—

“नील परिधान बीच सुकुमार, खुल रहा मुदुल अभविला अंग
खिला हो ज्यों विजली का फूल, मैत्र बन बीच गुलाबी रंग ॥”

प्रसादजी के इस चित्र में कितनी दिव्यता भरी है। ऐन्द्रिकता का यहाँ नाना निशान भी नहीं है। इसी प्रकार इका का रूपकमय चित्र भी दृश्य है :—

‘खिलरी अलकें ज्यों तर्क जाल ।

यह विश्व-मुक्त-मा टम्वलतम, शशि खण्ड सदृश या स्पष्ट मान ।

दो पद्म पलाश चपर मे हग, देते अदुराग-विराग दाल ॥

इन अवतरणों से यह स्पष्ट होता है कि मानव सौंदर्य के विषय में प्रसादजी कड़े ही कुशल और सिद्धहस्त थे। उन्होंने रीतिकालीन कवियों की भौतिक नारी-सौंदर्य का नग्न चित्रण कहीं नहीं किया और न द्विवेदीकालीन कवियों की भौतिक उसका सर्वथा-वाहिष्कार ही किया।

नारी भावना—प्रसाद की नारी विलासिता की मूर्ति नहीं अस्तित्व भद्रा और विश्वास की मूर्ति है जो मानव के ऊबड़-खाबड़ और नोरस जीवन को समतल और मरस बना देती है। ‘वामायनी’ में कवि ने कहा भी है :—

नारी तुम केवल थदा हो,

विश्वास रजत नग पगवल में ।

पायूप खेत सी बहा करो,

जीवन के सुन्दर समतल में ॥

नारी पुरुष की चिरमगिनी है। यह पुरुष द्वारा त्यक्त दिवे जाने पर भी
उसकी चिरमगिनी है। यह पुरुष द्वारा त्यक्त दिवे जाने पर भी
उसकी चिरमगिनी है। यह पुरुष द्वारा त्यक्त दिवे जाने पर भी

बुझ उलगा करके पुरख के जीवन को सार्थक बनाने में ही वह अपने जीवन को सार्थक समझती है ।

प्रकृति-प्रेम—मानव सौन्दर्य के चित्रण के माय-साध प्रगाढ़जी ने प्राकृतिक सौन्दर्य का चित्रण भी अपने काल्प में किया है । कामायनी के आरम्भ में प्रलय का चित्र देखिये :—

नीचे जल था, ऊपर हिम था एक तरल था एक सपन ।

एक ताव की ही प्रचानता, कहाँ उठे जड़ या चेतन ॥

इसी भाँति 'लहर' में सूर्योदय का रमणीय चित्र भी दृष्टव्य है :—

अन्तरिक्ष में अभी सो रही है ऊषा मधुवाला,

अरे सुनी मी नहीं अभी प्राची की मधुराला ॥

छोता तारक किरन पुलक रोमावलि मलयज बात,

लेते श्रृंगदण्ड नीहों में अलस विहग मृदुगात ।

रजनी-रानी की बिल्वरी है स्नान कुमुम की माला,

अरे भिल्वारी तू चल पड़ता लेकर दूध प्याला ।

कहीं-कहीं कवि ने प्रकृति पर मानवीय भावों का आरोप करके प्रकृति के अन्दर चित्र उपस्थित किये हैं । 'लहर' के निम्नांकित गीत को देखिये । इसमें कवि ने मानवीकरण तथा रूपक अलंकारों की सहायता से उषा बाल का रमणीय चित्र उपस्थित किया है :—

भीटी विभावरी जाग री ।

प्रम्वर पनपट पर टुबो रही,

ताराघट ऊषा नाग री ।

सग कुल कुल-कुल था बोल रहा,

किधलय था अँचल डोल रहा,

लो लतिका मी भर लाई,

मधु मुकुल नवल रस गागरी,

अपरो मे एग अमन्द पिये,

केशों में मलयज बन्द किये,

तू कब तक सोवेगी आली

आँखों में भरे विहग री ॥

इन पंक्तियों में प्रगाढ़ता ने प्रकृति के रूप का बड़ा ही सुन्दर मानवीकरण किया है। याम्यत्व में प्रगाढ़ के प्राङ्गिक चित्रों का ऐश्वर्य और उनका वैश्वस्य है। जिस दृश्य का भी चित्रण वह करते हैं उसका संगोपन निःपाठको के सम्मुख प्रस्तुत कर देने हैं।

वेग प्रेम—प्रगाढ़ता के काव्य में हमें देश-प्रेम भी देखने को मिलता है निम्न छन्द में देखिये—

हिमाद्रि गुंग गुंग में प्रबुद्ध शुद्ध माखी।
स्वयं प्रभा समुग्धला मन्त्रवता पुकारती ॥
अमर्त्य वीर पुत्र हों, हृद् प्रतिष्ठ संचलां।
मरास्त पुण्य पथ है, बड़े चलो बड़े चलो ॥

इसी प्रकार 'चन्द्रगुप्त' नाटक में कर्नेलिया द्वारा गाया हुआ निम्न गीत भी राष्ट्र-प्रेम से श्रोत मोत है—

'अदृष्ट यह मधुमय देश हमारा,
जहाँ पहुँच अनजान क्षितिज को मिलता एक सहाय।
सरस तामरस गर्म-विष्णु पर,
नाच रही तरु-शिला मनोहर
छिटका जीवन हरियाली पर मंगल कुंकुम छाप ॥

मानव प्रेम—राष्ट्र-प्रेम के साथ-साथ कवि को मानवता से भी प्रेम है। ईश्वरवाद द्वारा शोषण, उत्पीड़न, युद्ध और जन-संहार आदि का वह परे विरोधी है। 'जीयो और जीने दो' ही उसका एक मात्र आदर्श है। देखिये—

'क्यों इतना आतङ्क ठहर जा ओ गर्वाले।
जीने दे सबको, फिर नू भी सुख से जीले ॥'

कवि चाहता है—

'दुख से जली हुई यह धरणी प्रसुद्धित हो सरसे।
प्रम प्रचार रहे जगती तल दया-दान दर से ॥
मिटे कलह, शुभ शांति प्रकट हो अचर और चर से ॥'

भाव सौन्दर्य—प्रसादजी हर्ष-विषाद-युक्त मानवीय मनोभावों के विषय में बड़े ही विद्वद्गुरु हैं। उनका भाव-सौन्दर्य देखने के लिये हमें छाँस, मटना, लहर, कामायनी तथा नाटकीय गीतों का अध्ययन करना आवश्यक है। इन काव्य ग्रंथों में भावों का जैसा सुन्दर चित्रण हुआ है वैसा अन्यत्र बहुत कम देखने को मिलता है। मानवीय मनोवृत्तियों को उन्नत रूप देने वाली भावनाएँ भी उनके सौन्दर्य और प्रेम में समिष्ट हैं।

प्रसादजी के जीवन के विषय भी बड़े ही गंभीर, मार्गदर्शक और आदर्शपूर्ण हैं। परन्तु उनके ऐसे चित्रों में बल्यमा का प्राधान्य रहता है फिर भी वे वयस से जान पड़ते हैं। जीवन का एक चित्र देखिये—

जीवन ! तेरी चंचल छाया !

इसमें बैठ घूँट भर पीलूँ को रग लूँ दे लाय ॥

‘छाँस’ में से जीवन का एक अन्य चित्र भी दृश्य है—

शक्तिमूल पर घुँघट डाले, चंचल में दीर क्षिति ।

जीवन की गांधूली में, बाँसुरी से तुम आवे ॥

कामायनी में भी कथंते के माध्यम से जीवन का वही ही जीवन और वयसपूर्ण वर्णन करि ने प्रस्तुत किया है—

मधुमय वस्तु जीवन बन के,

बह अंतरिक्ष की लहरों में,

कब आवे थे तुम लुप्त के से,

जीवन के पिड़ने पड़ने में

कब तुम्हें देन कर आवे सो,

मनुष्यानी कोयल बंसी थी ।

उस नीरवता में छायागर्भ,

बलिष्ठ ने छाँसे लोनी थी ॥

विषय प्रकार परम्पर की अतिरिक्त रचना के विद्वाने पद्यों में कवि जीवन के अन्त में बहता हुआ अन्तर्गत प्रकाशक उद्गमित हो आता है, उन्हीं प्रकार विद्वान्मन के पूर्ण होने-होने जीवन की आदर्श रूप में हृदय के भावों में बना आता है। जीवन के अन्तर्गत में ही जीवन भरत होकर बहने भगती है

वैसे ही यौवन के आने-पर भी स्वर भरने लगता है। जैसे वसंत के आने पर कलियाँ झिलकड़ फूल हों जाती हैं उसी भाँति यौवन के प्रादुर्भाव से सुन मनोभाव जाग्रत होकर विकसित होने लगते हैं।

इन उद्धरणों से पता चलता है कि भावों के मार्मिक तथा रमणीय निरूपण अंकित करने में प्रसादजी बड़े ही सिद्धहस्त हैं।

छायावाद और रहस्यवाद—छायावादी कवियों में प्रसादजी सर्वोपरि एवं प्रथम छायावादी कवि हैं, यह प्रकृति प्रेमी हैं। प्रकृति उनके लिये इतनी मनमोहक है कि जिसके संकेत मात्र पर वह उसकी ओर रींचे हुए चले आते हैं। प्रकृति के मनोरम प्रभाव के साथ ही साथ उन पर अद्वैतवाद का भी स्पष्ट प्रभाव था। इन्हीं प्रभावों के कारण प्रसादजी ने प्रकृति में मानव-जीवन की प्रतिच्छाया देखी है और कवि के नाते उसका सार्थक विवरण किया है। छायावाद का एक उदाहरण देखिये :—

रजनी रानों की बिजरी है ज्ञान कुसुम की माला,
अरे भिगारी! नू चला पड़ता लेकर दूध थाला।
गूँज उठी तेरी पुकार बुद्ध मुझको भी दे देना,
कन-कन विभरदान कर अपना वश भी नू ले लेना ॥

रिशुद छायावाद का एक और उदाहरण भी कामायनी में से देखिये :—

यह निकलै मुख भरत प्रकृति का
ज्ञान लगा हैसने फिर से।
दर्श कीनी, दुआ गर्भ में
शरद रिकाम नये फिर से।

यहाँ प्रकृति पर मदनवीर भावों का आवेग कर उसका मानवीकरण किया गया है।

प्रसादजी का जीवन आध्यात्मिक जीवन था। वेदादि दार्शनिक ग्रन्थों का उन्होंने गहन अध्ययन किया था अतः उनके कवि हृदय पर इनका पर्याप्त प्रभाव था। इसीलिये उनके काव्य में छायावाद के साथ-साथ रहस्यवाद के दर्शन भी मिलते हैं। छायावाद में से रहस्यवाद का एक उदाहरण देखिये :—

मानवीकरणः—

जब कामना सिन्धुतट आई,
ले संध्या का तारा दीप ।
फाड़ मुनहली छाड़ी उसकी,
तू हँसती क्यों अरी प्रतीत ?

—आशा सरी (कामायनी)

अप्रेक्षाः—

आँ चिन्ता को पहली रेखा ।
अरी विश्व-वन की अगली ॥

—चिता सरी (कामायनी)

अप्रेक्षाः—

उस असीम नीले अंचल में,
देख किसी की मृदु मुसकान ।
मानो हँसी हिमालय की है,
फूट खली करती कलगान ॥

—आशा सरी (कामायनी)

विरोध विपर्ययः—

मनन किया करते वे दैटे,
ज्वलित अग्नि के पास वहाँ ।
एक सर्जित तपस्या जैसे,
पतझड़ में कर यात्र रहा ॥

—आशा सरी (कामायनी)

भाषा—प्रमादजी की भाषा दो रूपों में प्राप्त होती है एक व्यावहारिक भाषा और दूसरी संस्कृत-प्रधान भाषा । आरम्भ में यह मजभाषा में कविता करते थे अतः उनकी भाषा प्रायः सरल होती थी किन्तु कभी-कभी उनका अभिव्यक्ति गम्भीर होता गया त्यों-त्यों उनकी भाषा भी गम्भीर होती गई । उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में हमें व्यावहारिक भाषा प्राप्त होती है जो कहीं-कहीं शिथिल है । मनोभावों के अन्तर्द्वंद्व तथा गम्भीर विषयों के विवेचन में उनकी भाषा संस्कृत-प्रधान है । संस्कृत की तन्मय शब्दावली में युक्त होने के कारण यह कुछ सिन्न हो गई है किन्तु फिर भी उसकी स्वाभाविकता और रस में कथा नहीं पड़ी है । प्रमादजी का शब्द चयन अद्वितीय है । वाक्यों में एक-एक

मरभार उनकी भाषा में कहीं नहीं है। मुहावरों का उनकी भाषा में प्रायः अभाव है। कुछ मुहावरों का प्रयोग कृत्रिम रूप में हुआ है जो खटकता है। अन्य भाषाओं को शब्दावली का प्रयोग भी इनकी भाषा में नहीं है। उनकी भाषा में स्वाभाविक संगीत है जिसमें एक अजीब मस्ती, उन्माद और तल्लीनता मरी हुई है। यही कारण है कि उनकी भाषा की क्लिष्टता खटकती नहीं है। मनोभावों को यथातथ्य रूप में चित्रण करने के लिये उन्होंने तीनों शब्द शक्तियों से सहायता ली है। संक्षेप में उनकी भाषा प्राञ्जल, मधुर, प्रवाहयुक्त, गम्भीर, व्याकरण सम्मत और सरस है। उनकी व्यावहारिक और संस्कृत-प्रधान दोनों ही प्रकार की भाषा का एक-एक उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है:—

व्यावहारिक भाषा—सज्जन चित्त चकोरन को हलसावन भावन पुरो अग्निदु है ।
मोहन काव्य के प्रेमिन के हित साथ सुखरस को बलि बिंदु है ॥
ज्ञान प्रकाश प्रसारि हिये दिव्य, ऐसी जो मूरखता तम बिंदु है ।
काव्य महोदधि में प्रगट्को, रसरीति कलापुत पूरण रन्धु है ॥
मनभाषा का कैसा मँजा हुआ रूप है उपर्युक्त सबैषे में । इसमें शिथिलता कहीं दिखाई नहीं देती ।

संस्कृत प्रधान भाषा— “कित गहन गुहा से अति अधीर ।
भक्त-प्रवाह-सा निकला यह जीवन विद्वन्व महासमीर ॥
से साथ विकल परमाणु पुंज नभ, अनल, हिति और नीर ।
भयभीत समी को भय देता भय की उपासना में विलीन ॥
प्राणी कटुता को बौट रहा जगती को करता अधिक दीन ॥”

उपर्युक्त छन्द में शब्द-चयन कितना सुन्दर है। एक एक शब्द मगीना जैसा जड़ा हुआ प्रतीत होता है।

छन्द योजना—प्रसादजी ने कविता और सबैषों में कविता लिखना प्रारंभ किया था किन्तु शीघ्र ही सड़ी बोली की कविता में नवीन-नवीन छन्दों का प्रयोग करने लगे। नवे-पुराने, प्राच्य-पश्चात्य, देशी-विदेशी, तुकान्त-अनुकान्त, मात्रिक, वर्णवृत्त सभी प्रकार के छन्दों का उन्होंने भावानुसृत सृजन किया है। छन्दों में सर्वत्र संगीतात्मकता का ध्यान विशेष रूप से रखा है। उन्होने सानेट

(Sonnet) जैसे अंग्रेजी और त्रिपदी तथा पद्यर जैसे बंगाली छन्दों का मैं मही गणनानुसारेक प्रयोग किया है। अतुक्काल छन्दो (Blank Verse) में उन्होंने 'कदगावय' लिखा है। इसके अनिश्चित कामायनी में तार्क, पाशुनक रूपमाना, मार, रंग्या आदि छन्दों का प्रयोग मिलता है। इस प्रकार छन्द-योग्यता में प्रसादजी प्राचीन और नवीन हैं।

हैली—भाषा की भाँति प्रसादजी की रैली स्पष्ट, परिष्कृत एवं प्रशस्त पूर्ण है। उसमें सरसता, माधुर्य, स्वाभाविकता, पारायदिकता, श्रोज और पुटालावन है। इसके अतिरिक्त साक्षात्क पदमाली की प्रचुरता है। अमि-व्यक्ति में सौन्दर्य है। उनकी रैली पर उनके विषय, उनकी स्वाभाविक रुचि, उनके गम्भीर अभ्ययन और व्यक्तित्व का विशेष प्रभाव है। वे अपनी रैली के स्वयं निर्माता हैं।

हिन्दी साहित्य में प्रसाद की का स्थान—प्रसादजी एक अत्यन्त महत्वपूर्ण मनोवृत्ति के प्रतिनिधि हैं। उनका महत्व इसलिये नहीं है कि वे छायावाद के प्रवर्तक हैं या हमारे इतिहास और संस्कृत के नेता हैं अपितु उन्होंने मानव की सद्गुणियों की विनय यात्रा के प्रति हमारा विश्वास बढ़ा दिया है।

प्रसादजी ने पहले नाटक लिखे जिनमें वे कहीं-कहीं बहुत मनोवैज्ञानिक हो गये हैं। उनके 'आशु' में कदगा भरी हुई है। जीवन जैसे कदगा की राशि में परिधर्तित हो गया हो।

गीतों की रचना करने में प्रसादजी पूर्ण सफल हैं। मनोभावों के विवरण में तो उन्हें विशेष सफलता मिली है उनके गीतों में भावना का स्वाभाविक प्रवाह है।

उनकी कविता में ऐन्द्रिय जगत का काल्पनिक गुल है। सौन्दर्य, प्रेम और जीवन मस्ती के साथ चित्रित हुआ है। उदाहरण के लिये निम्न छन्द देखिये—

“तुम कनक किरण के अन्तराल।

लुक, छिप-कर-चलते हो क्यों॥

नत मस्तक-गर्व न-वह-टारते।

हैं लाज भरे सौन्दर्य बताओं,
मीन बने रहते हो क्यों ?”

प्रसाद में कल्पना तत्त्व अधिक है। वे सदा कल्पना की एक नई दुनिया में एक सुनहले संसार में विचरण करते रहते हैं। उनकी कल्पना में इन्द्रिय सुख का स्थान रहता है।

प्रसादजी गम्भीर प्रकृति के थे, अतः उनकी रचनाओं में गम्भीरता का प्राधान्य है। रहस्यवाद की विवेचना में उनकी गम्भीरता अधिक अस्पष्ट होगई है। ऐसे अवसर पर उनकी भाषा क्लिष्ट और दुर्बोध बन गई है।

वैसे तो प्रसादजी ने कहानी, उपन्यास, नाटक, कविता, निबन्ध सभी कुछ लिखा है, किन्तु अपने प्रमुख रूप में वे कवि हैं। उनकी समस्त रचनाओं में कथा, दया, सहानुभूति और विश्व-प्रेम का स्वर है। वर्तमान युग के पीड़ित और जर्जरित मानव को उनका यही संदेश है। दार्शनिक मात्र भूमि पर उन्होंने अपने इस संदेश को जिस प्रकार संभारा है वह अपने में महान है। कोई भी व्यक्ति उनका अनुकरण नहीं कर सकता। निम्नप्रदेह प्रसादजी हिन्दी साहित्य के अद्वितीय कलाकार हैं।

आलोचनात्मक प्रश्नोत्तर

प्रश्न १—प्रसादजी की काव्य कला पर एक संक्षिप्त किन्तु सारगर्भित निबन्ध प्रस्तुत कीजिये।

उत्तर—प्रसादजी नवयुग के सर्वश्रेष्ठ कवि और वर्तमान काल की नवीन काव्य-पारा के प्रवर्तक हैं। मानव मन की कोमल अनुभूतिओं को काव्य में स्थान देने का भेष प्रसादजी को ही है।

प्रसादजी की कविता का मुख्य विषय प्रेम है। परन्तु प्रेम के वर्णन में कवि ने अश्लीलता की सीध नहीं खाने दी है। प्रेम के उभय पक्षों (धर्म्य और रिपेय) का अत्यन्त सुन्दर चित्रण इनके काव्य में मिलता है। लौकिक प्रेम की धनुषि का वर्णन भी यथेष्ट सुन्दर बन पड़ा है। उदाहरण के लिये निम्न पंक्तियाँ देखिये :—

निर नृगिन कण्ठ में नृमि विभुर
 यह बीन अचिन्तन अनि आनुर
 अत्यन्त निरम्बुत अर्थ मद्गु
 रश्मि रश्मिन् करता बार-बार
 धीरे से वह उठता पुकार
 मुझमें न मिला रे कमी प्यार ।

प्रेम का आरंभ प्रिय को देखने ही हो जाता है और कवि उसे देखकर क
 उठता है —

मधु राधा मुक्तक्याती थी पहले देखा जब तुमको ।
 परिचित से जाने कय के मुन लगे उमी क्षण हमको ॥

प्रसादजी का आँसू निरह का मार्मिक गीतिकाव्य है । इन गीतों में प्राचीन
 विशाल की स्मृति से उत्पन्न कसक या पीड़ा की अभिव्यक्ति अत्यन्त मार्मिक बन
 पड़ी है । आरंभ में आँसू विरही की वेदना के रूप में ही प्रचारित हुआ पर
 आगे चलकर उत्तरायण में लोक के दुःख की ओर भी कवि की दृष्टि गई है—

यह हँसी और यह आँसू, धुलने दे मित्र जाने दे
 वरसात नई होने दे, कलियों को खिल जाने दे ।
 चुन-चुन ले रे कन-कन से जगती की सजग व्यथार्थ ।
 रह जायेगी कहने को, जन-रजन करी कथार्थ ॥

यही कारण है कि आँसू का अवस्थान अत्यन्त ही संश्लेषण रूप से हुआ है
 और कवि जीवन के सुख-दुःख तथा विरह-मिलन के प्रति एक दार्शनिक दृष्टिकोण
 रखता है—

मानव जीवन वेदी पर, परिणय है विरह मिलन का ।
 सुख-दुःख दोनों नाचेंगे, है खेल आँसू का मन का ॥
 चेतना लहर न उठेगी, जीवन समुद्र-धिर होगा ।
 सन्ध्या हो सगै प्रलय की, विच्छेद मिलन फिर होगा ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रसादजी ने गीतों की रचना में अभूतपूर्व

में भावना का स्वाभाविक प्रवाह सर्वत्र मिलना है। भावों की शृङ्खला में वे नहीं उलझते।

उनकी कविता वेदना से दूर कल्पना लोक की रंगीनियों में विहार करती है। उसमें वास्तविक सुख नहीं तो इन्द्रिय जगत का काल्पनिक सुख है। सौंदर्य, प्रेम और यौवन अपनी पूरी मस्ती में चित्रित हुआ है—

“तुम बनक-जिरण के अन्नगल
लुक छिपकर चलने हो क्यों ?
नत मस्तक गर्व वहन करते,
यौवन के घन रस बन दरने ।
हे लाज भरे सौन्दर्य बनाओ
मीन बने रहते हो क्यों ?

बेलिये कितना अनुभूतिपूर्ण सुख है इस कल्पना में।

प्रसाद में कल्पना तब अधिक है। वे मग्न कल्पना की एक नई दुनिया में एक मुनहली संसार में विचरण करते हैं। उनकी कल्पना में इन्द्रिय गुप्त का सन्दन रहता है।

शायू के अतिरिक्त प्रसादजी की विभिन्न प्रकार की कविताओं का संग्रह 'लहर' नाम से प्रकाशित हुआ। इस पुस्तक की प्रारम्भिक कविता 'लहर' बेलिये—

उठ उठ री लड़ु लोल लहर,
करुणा की नव अंगणई लो,
इस खूबे तट पर छिटक लहर,
तू लौट कहाँ जाती है लो।

प्रसादजी की छोट कविताओं के संग्रह 'शायू' और 'लहर' के अतिरिक्त 'प्रेम परीक्षा', 'कानन कुटुम्भ' तथा 'मरना' के रूप में भी प्रकाशित हुए हैं। इनके अतिरिक्त अनेक सुन्दर तथा मधुर कीत इनके नाटकों में बिगरे पड़े हैं।

प्रसादजी की 'कान्तायना' निरर्थक-साहित्य में अपना अद्वितीय स्थान रखती है। इसकी रचना के लिये कवि ने श्रृंगार, शतपथ भाषण, उरनिगदो आदि

से माममी प्रदण की है। यह १५ सगों का महाकाव्य है। इसमें कवि ने मानव जाति के ऐतिहासिक विद्यम और आध्यात्मिक भावना का सुन्दर समन्वय किया है।

कामायनी में मनु और भद्रा की कथा के रूप में मन, बुद्धि, चिन्ता आदि मानवीय भावनाओं का वियेचन किया गया है। मनु मन, भद्रा विद्वास समन्वित रागात्मिका वृत्ति और इका व्यवसायात्मिका बुद्धि के प्रतीक के रूप में चित्रित की गई है। प्रलय की विभीषिका के परवान् कामायनी का मायक मनु धर्मरों की मृत्यु पर विचार कर रहा है। वह अपने एकाकी जीवन से शीन ऊब जाता है। उसी समय काम की पुत्री भद्रा से उसका परिचय हो जाता है। भद्रा गर्भवती होती है और वह अपनी मावी सन्तान के संरक्षण की चिन्ता में संलग्न हो जाती है। मनु इसे पसन्द नहीं करता। वह चाहता है कि भद्रा अपनी सभी साधनाओं की पूर्णता उसी में देखे। इससे पूर्व भी यह में पशु बलि देने के फलस्वरूप मनु और कामायनी में मन मुदाय हो चुका था। परिणामस्वरूप मनु भद्रा को छोड़कर शारीरिक सुख साधना के लिये सारस्वत प्रदेश चला जाता है। जहाँ इका से भेंट होती है। मनु वहाँ रज-प्रबन्धक से धीरे-धीरे सम्पाद्व बन जाता है और इका का भी अधिपति बनना चाहता है। उसकी इस मनोकृत्ति से इका की प्रिया मनु के निरुद्ध विद्रोह कर उठती है। भयंकर संघर्ष होता है जिसमें मनु घायल हो मूर्छित हो जाता है। इधर भद्रा इस वृत्तान्त की स्वप्न में देखती है और कुमार को साथ लेकर मनु की खोज करती हुई उस स्थल पर पहुँच जाती है जहाँ मनु मूर्छित पड़ा हुआ था। भद्रा के उपचार से मनु स्वस्थ हो जाता है। उसका मन क्षोभ से भर जाता है और रात में सबको छोड़कर चल देता है। भद्रा कुमार को इका के पास छोड़कर मनु की खोज में पुनः चल देती है। मनु एक गुफा में मिल जाते हैं। वे दोनों कैलाश की ओर चले जाते हैं। वही भद्रा ज्ञान, इच्छा और कर्म के स्वर्ण, रजत और लोहमय तीनों विन्दुओं की प्रपक्व सत्ता दिखाकर कहती है कि आजकल ये तीनों अलग-अलग हो गये हैं। आधुनिक विडम्बना का यही कारण है। उसकी हँसी के आलोक में वे तीनों

आनन्दलोक में पहुँचते हैं जहाँ पाप-ताप का कोई अस्तित्व नहीं रहता ।

कथा का दार्शनिक आधार यह है कि अज्ञा के द्वारा ही मनुष्य संसार का कल्याण करता हुआ स्वयं आनन्द का अनुभव कर सकता है । इहा या बौद्धिक ज्ञान जीवन को तर्क के जाल में फँसाये रहती है और उसे तृप्ति का उपभोग नहीं करने देती । निश्चित ही इन दोनों शक्तियों की समन्ययात्मक साधना से ही मुक्त प्राप्त कर आनन्द की प्राप्ति हो सकती है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कामायनी विषय-वस्तु, असाध्य दार्शनिकता तथा अत्यन्त सूक्ष्म मनोवैज्ञानिकता का महाकाव्य है ।

भाषा:—प्रसादजी की भाषा शुद्ध साहित्यिक लफ्फ़ी बोली है । यह सरल और क्लृप्त दो रूपों में प्राप्त होती है । आरम्भ में उनकी भाषा प्रायः सरल थी, लेकिन अभ्यसन की गहनता से भाषा में परिपक्वता आती गई और उनकी भाषा क्रमशः गम्भीर होती गई । कामायनी तक आते-आते प्रसादजी की भाषा अत्यन्त शुद्ध, परिमार्जित तथा मीढ़ होगई । संस्कृत साहित्य का गम्भीर अभ्यसन करने से उनकी भाषा में संस्कृत तत्त्वम शब्दावली का प्रचुर प्रयोग हुआ है । उनका शब्द-व्यय अद्वितीय है । एक-एक शब्द उनकी रचनाओं में नगीना की भाँति जड़ा हुआ है । मुहावरों का उनकी रचनाओं में प्रायः अभाव है । उनकी भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है संतीकत्व । उनके संगीत में आर्द्र उन्माद है, मस्ती है, जो पाठक को बरबस हो अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है ।

छन्दः—प्रसादजी ने कविता और सवैयों में अपनी कविता का भीगवैरु किया था किन्तु यीश ही लफ्फ़ी बोली की कविता में वे नवीन-नवीन छन्दों का प्रयोग करने लगे । उन्होंने नये-पुएने, शान्ध-पाशकान्त, देशी विदेशी, मुक्तान्त अनुकान्त, मात्रिक, अष्टिक सभी प्रकार के छन्दों का भावपूर्ण सृजन किया ।

अलंकार और रस की कोई निश्चित योजना उनके काव्य में नहीं है । वैसे रचनाओं में अनुप्रास, श्लेष, यमक, यमोक्ति, उपमा रूपक, उपदेशा मानवीकरण, विशेषण विपर्यय आदि सभी अलंकारों का उपलब्ध और स्वाभाविक प्रयोग हुआ है । रसों में शृंगार, वीर, करुण और शान्त रस का प्रधान्य है ।

शैली—भाषा ॥ भाषा प्रसादजी की शैली सरल, परिष्कृत एवं प्रभावशाली

स्वर्ग के आकर्षण से पूर्ण,
प्रकट करती ज्यों जड़ में सृष्टि ।

इसके आगे कवि ने भद्रा का आत्म परिचय कराने हुये उसकी सांस्कृतिक अभिवृद्धि और कलाप्रिय जीवन की अभिवृद्धि भी बड़े ही अच्छे ढंग में की है:—

“भरा था मन में नव उत्साह,
सौमल्ल सलिल कला का शान,
इधर रह गन्धर्वों के डेरा,
पिता की हूँ प्यारी मन्तान ।”

भद्रा भारतीय नारी है, मनु की निर्भ्रान्त, निश्चेष्ट, असहाय अवस्था से यह शक्ति होकर उनसे प्रकृति है:—

तपस्वी ! क्यों इतने हो क्लान्त !
वेदना का यह कैसा बेग !
आह ! तुम कितने अधिक इनाश
बताओ यह कैसा उद्वेग !

उसके परवान् वह मनु को जीवन और जगत का रहस्य बताती हुई उन्हें कर्म की प्रेरणा देती है । मनु को वह महाचिति के लीलामय आनन्द का मर्म बताती है तथा सृष्टि निर्माण में काम की उपादेयता सिद्ध करती है:—

कर रही लीलामय आनन्द
महाचिति सजग हुई थी व्यक्त,
विश्व का उन्मीलन अभिराम,
इसी में सब होते अनुरक्त ।
काम मङ्गल से मंडित भेष,
सर्ग इच्छा का है पारदान,
तिरस्कर कर उसको तुम भूय,
बनाते हो असफल भयमान ।

जब लीलामय मनु ही कर्म से विरत नही है फिर उसकी सृष्टि का सर्वभूत

मंगी-मन्य नहीं तो हम दुःख का दुःख कैसे हो सकता है। जीवन में दुःख दुःख से जाने नहीं रहने दे। अतः दुःख में बचकर अहिंसा से अनुमन्य हो दुःख को नहीं तो उदासीन नहीं होना चाहिये। हमें मनु की ओर रुख करती हुई वह मनु में बहती है :—

दुःख के दर में दुःख अन्ध,
अहिंसाओं का कर अनुमन्य,
जीन में निमग्न रहे हो आज,
अहिंसा में बनकर अनुमन्य।
जिने दुःख समझे हो अभिमान,
जगत की गलतियों का दुःख,
देह का यह रहस्य जानन,
कभी मत हमसे आगे मूल।

भद्रा मनु की कर्म में प्रवृत्त करने के निवेदों केवल शारीरिक उपदेश ही नहीं देती बल्कि करने जीवन का उत्तम बरके उसकी क्षमता में सहायक बनती है। मनु की दुःख के मार से रहका बनती हुई वह सहचरी बनने का प्रस्ताव स्वयं ही करती है :—

दृष्ट रहे हो अपने ही बोध
लोकने भी न करी अवलम्ब,
तुम्हारा सहचर बनकर क्या न
उत्पन्न होऊँ मैं बिना विलम्ब !

इस भावपूर्ण प्रस्ताव के आगे मनु से कुछ कहते नहीं बनता। वे नतसिर हो जाते हैं। यद्यपि भद्रा को मनु के समीप आकर उसकी मानसिक तृप्ति के अनुरूप भाव सामग्री नहीं मिलती फिर भी भद्रा अपनी ओर से अपना सब कुछ मनु को समर्पित करने में लेशमात्र भी नहीं हिचकती। उसके इस समर्पण में कोई श्रद्धा नहीं, कोई स्वार्थ नहीं केवल अपने शरीर धारण करने के कर्तव्य की पूर्ति है। अतः वह कहती है :—

समर्पण लो सेवा का सार
सजल संसृति का यह पतवार -

आज से यह जीवन उत्सर्ग
इसी पक्षतल में विगत विकार ।

दया, माया ममता लो आज
मधुरिमा लो, श्रगाथ विरवास,
इमंश हृदय रत्ननिधि स्वच्छ
तुम्हारे लिये खुला है पास ।

इस अर्थ में कुछ और नहीं, केवल उत्सर्ग ललकता है ;
मैं दे दूँ और न फिर कुछ लूँ इतना ही सरल भलकता है ।

कितनी उदास एवं निमृह भाषना है भारतीय नारी की । यह केवल देना
ही जानती है बदले में और कुछ नहीं चाहती ।

अब यह भली भाँति जानती है कि नारी अपने समर्पण के बाद एक ऐसे
व्यक्त में बंध जाती है जिससे प्राण पाना उसके लिये सहज नहीं फिर भी वह
उत्सुक भाव से अपना जीवन उत्सर्ग करने में तत्पर दिखाई देती है :—

१. १. १. "किन्तु बोली—क्या समर्पण आज का है देव !

१. १. २. "बनेगा, चिर-बंध नारी हृदय हेतु सदैव ।

१. १. ३. "आह में दुर्बल कहो क्या से सङ्गी पान !

१. १. ४. "वह, जिसे उपभोग करने में विकल हो पान !

—भद्रा का चरित्र-चित्रण करने में प्रसाद जी ने नारी के अवलात्व का भी
अच्छा परिचय दिया है । नारी रूप हींदू में पुरुष से कितनी भी बढ़कर हो
किन्तु नारी का अवलात्व पुरुष से स्पष्ट कर उस पर विजय प्राप्त नहीं कर
सकता । भद्रा के शब्दों में :—

"यह आज समझ लो पाई हैं,

मैं दुर्बलता में नारी हूँ,

अवयव की सुन्दर कोमलता,

लेकर मैं सबसे हारो हूँ ।

मैं जमी तोलने का करती,

उपचार स्वयं तुल जाती हूँ ।

भुजबना दंगाकर नर-तरु में,
झूले-सी झोंके गानो हूँ ।

इस प्रकार हम देखने दें कि कवि ने भद्रा का विषय सर्वाङ्ग पूर्ण नारी के रूप में किया है । नारी का उदात्त और महान रूप जो लग्ना संगी में अर्पित है यह अपना सानी नहीं रखता:—

“नारी ! तुम केवल भद्रा हो,
विश्वास रजत नग पग तल में ।
पीकृष संन सी बड़ा करो,
जीवन के सुन्दर समन्त में ।”

सुख-दुःख, पाप-पुण्य सभी का हँसते-रोते नारी सहन करती है । भद्रा को ‘प्रसादजी’ ने सहृदयता, सुन्दरता और सात्विकता के प्रतीक के रूप में प्रस्तुत किया है ।

पुरुष अपने स्वार्थ की पूर्ति चाहता है । इसीसे उसे आत्म-गुप्ति होती है । वह समस्त सुखों का संग्रह कर अपने को ही आनन्दित देखना चाहता है । मनु की भी इसी प्रकार की मनोदशा है । भद्रा व्यक्तिगत सुखों को समष्टिगत सुखों में पर्यवहित करने की प्रेरणा मनु को देती है । यद्यपि दम और अहमत्व के कारण मनु उसे चरितार्थ नहीं करता किन्तु फिर भी विवेकशीला भद्रा उसे सरपथ की ओर से जाने का सक्रिय प्रयास करती है । वह मनु से कहती है:—

“अपने में भर सब कुछ कैसे,
व्यक्ति विकास करेगा !
यह एकान्त स्वार्थ भीषण है,
अपना नाश करेगा ।
श्रीगो को हँसते देखो मनु,
हँसो और सुख पाओ,
अपने सुख को विलुप्त कर लो ।
सबको सुखो बनाओ ॥”

भद्रा भारतीय आदर्श यक्षिणी की भाँति अपनी छोटी सी रहस्यो को

सुव्यवस्थित रखती है। उसने अपनी पथी कुटीर के ऊपर लताओं को चढ़ा दिया है। उसमें छोटे-२ बातायन भी काट दिये हैं। मनु यहलक्ष्मी के यह-विधान को देखकर चकित हो जाते हैं। यहस्त्री में स्त्री की जितनी यह व्यवस्था की चिन्ता होती है उतनी पुरुष को नहीं रहती। भद्रा ने भविष्य के लिये शालियों का बीज संग्रह कर लिया है। होने वाले पुत्र के लिये बेतसी लता का सुचिपूरी भूना बना रखा है। कौटुम्बिक जीवन में वही व्यक्ति सुख पा सकता है जो दूसरों के हाँपों को सहन करने की क्षमता रखता है और अपने व्यवहार को अच्छा बनाये रखता है। भद्रा का जीवन भी ऐसा ही है, मनु में अनेक हाँप होते हुये भी वह अपना व्यवहार उनके प्रति अच्छा रखती है। मनु की उदासीनता से वह अपने प्रेम में कोई कमी नहीं आने देता। इस प्रकार हम देखते हैं कि भद्रा का चरित्र भारतीय नारी के आदर्श उच्च चरित्र पर प्रतिष्ठित है। उसमें जहाँ पति के प्रति अगाध प्रेम है वहाँ पुत्र के प्रति वात्सल्य भी है। यह की सुव्यवस्था देखकर मनु को कुछ अच्छा-सा नहीं लगा फिर भी भद्रा अपनी यहस्त्री को सब तरह से पूर्ण बनाने में लीन है:—

“बुध मे पर भद्रा ही बोली,
देखो यह तो बन गया नीक,
पर इसमें कलरव करने को,
आकुल न हो रही अमी मीढ़।

भद्रा वात्सल्य की मूर्ति है। उसका पुत्र वन से विचरण करने निकल जाता है दिन भर बाहर रह कर संध्य के समय जब लौट कर आता है और माँ को बुलाता है तो भद्रा के हृदय में वात्सल्य का सागर उमड़ पड़ता है। वह दौड़कर उसे अपने अंक में भर लेती है:—

‘माँ’ फिर एक क्लिक दूरगत गुँज उठी कुटिया खुली,
माँ उठ दौड़ी भरे हृदय में लेकर उल्टा दुनी।
छुट्टी खुली शलक, रज-धूसर वहीं आकर लिपट गई,
निरा-तापसी की जलने को धक्का उठी मुफ्ती धूनी।

कौटुम्बिक जीवन से उसका आत्म-विस्तार बढ़ने लगता है। उसका प्रेम

मानव एक ही शक्ति नहीं रहता वह पुनः वह पशु तक भी पहुँच जाता है
उसका आत्म विभक्त होना कठिण है : मानव कि वह 'मनुष्य' बुद्ध्यात्मा
कहने जीवन में कठिनाई करने लगती है । निरव कल्याण की कामना से ।
पशु की देने जाने मनु को बदलती हुई वह कहती है—

ये जानती तो कबे कबे है,
इस क्षणका घरी के ।
उनके कुछ अधिकार नहीं,
वह वे सब ही है वही ?
मनु ! क्या यही तुम्हारी इंगित,
दुःखजन नर मानवता ।
जिसे सब कुछ से लेना हो,
इत ! कभी क्या शक्यता ?

भडा की इस निरव कल्याण की भावना को देखकर मनु उनके साधारण
रमणी न समझते हुए उन्हें इंगित मानु रूप में देखते हैं—

"तुम देवि आह किन्तु उदार,
यह मानुमूर्ति है निर्विकार ।
हे सखे भंगते तुम महता,
सदश दुःख अपने पर सखी ।
कल्याणमयी घण्टी कहती,
तुम क्षमा-निलय में ही रहती ।"

पशुतः भडा क्षमा, निरद्वल प्रेम और त्याग की प्रतिमा है । दो बार मनु
उसे छोड़ जाते हैं किन्तु वह अपने स्वायं हुये पति को पुनः प्राप्त कर अपने धैर्य
और दृढ़ता से उसे आनन्द मार्ग पर ले आती है । हिमालय प्रदेश के कैलाश-
लोक में अरुणा आश्रम बनाकर पति के साथ आध्यात्मिक जीवन बिताती है ।
इडा के साथ भी भडा का व्यवहार आदर्श है । वह सीधिया झाड़ से न स्वयं
कुदती है और न इडा के मन में ही ऐसी कोई भावना उत्पन्न करने का
अवकाश देती है । आध्यात्मिक दृष्टि से भी भडा का दृष्टिकोण दार्शनिक,

बैज्ञानिक और तर्क सम्मत है। वह जगत् का रहस्य और इसके निर्माण में सृष्टि का प्रयोजन शुद्ध दार्शनिक के रूप में देखती है और इसका तथा मनु को इस रहस्य को बताती हुई कहती है :—

“चिन्ति का स्वरूप यह नित्य जगत्,

यह रूप बदलता है शत-शत।

कण विरह मिलन में नृत्य निरत,

उल्लासपूर्णे आनन्द शतम्।”

संक्षेप में, भ्रष्टा के चरित्र में नारीत्व का पूर्ण विकास है। भ्रष्टा के चरित्र का नारी-जीवन की सर्वाङ्गपूर्ण भाँकी प्रस्तुत करने में प्रसादजी पूर्ण रूप से सफल हुए हैं।

प्रश्न ४ :— प्रसादजी के प्रकृति-चित्रण पर संक्षेप में प्रकाश डालिए।

अथवा

प्रश्न ५ :—“प्रसादजी ने कामाग्रणी में प्रकृति के कोमल और बटोर दोनों ही रूपों का चित्रण किया है।” इस कथन की उद्धरण सहित विवेचना कीजिए।

उत्तर :—मानव प्रकृति के आगमन में जन्म ग्रहण करता है और अपने को चारों ओर से प्रकृति की नैसर्गिक सुगन्ध से घिरा हुआ पाता है। जैसे-जैसे उषा का रत्न विरहल होता जाता है जैसे-जैसे ही वह प्रकृति की आश्चर्यमयी सुगन्ध को देखकर दिग्भ्रम प्रसूत हो जाता है। प्रकृति के अनन्य सारवाग में मनुष्य यह अनुभव करने लगता है कि प्रकृति में ही मनुष्य के सुकुमार मनोभावों और शक्तियों के परितोष के लिये समुचित स्थान है। इस प्रकार हम देखते हैं कि मानव को प्रथम काल की देखा प्रकृति से मिली। वैदिक काल में आज तक कवि प्रकृति के अनेकों मनोरम और मर्म विषय अद्भुत रचनाओं में प्रस्तुत करी आये हैं।

हिन्दी साहित्य में यद्यपि प्रकृति विषय कविचित्त सभी कालों में हुआ है किन्तु आत्मभक्त रूप में अर्थात् शुद्ध रूप में प्रकृति विषय साहित्य दुर्लभ ही देते हैं। इस रंग के कवियों ने प्रकृति को एक नदी परत देकर माना है। समस्त प्रकृति को संयोजन रूप में देखा है।

छायावाद के प्रमुख उन्नायकों और स्तंभों में प्रसादजी का नाम सर्वप्रथम लिया जाता है। उन्होंने साहित्य अथवा काव्य में प्रकृति के चित्रण में प्रयोग प्रचलित हैं उन सभी के सहारे अपने प्रकृति प्रेम की अभिव्यक्ति की है 'चित्राधार' से लेकर 'कामायनी' तक प्रसादजी का काव्य प्रकृति की चेतना है अनुप्राणित है।

प्रसादजी ने प्रकृति के कोमल एवं कठोर दोनों ही रूपों के वर्णन अपने काव्यों में प्रस्तुत किये हैं। प्रकृति के कोमल रूपों के चित्रण में रजनीगन्धा, मलिना, महाक्रीड़ा, एकान्त में, निराश नदी, जलविहारिणी, चित्रकूट आदि कानन कुसुम की कविताएँ 'प्रसाद' जो के आरम्भिक काव्य में महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। 'करुणालय' और 'प्रेमपथिक' में भी कुछ अच्छे चित्र मिलते हैं। कोमल प्रकृति के वस्तुतः और मनोरम चित्र कामायनी में भी कवि ने बड़ी सुन्दरता पूर्वक चित्रित किये हैं। यथा :—

“स्वर्णशालियों की कलमें थी दूर दूर तक फैल रही।
शरद् हृदय के मंदिर की मानों कोई गैल रही॥”

× × ×

“ठण्डा धनमाला की सुन्दर छोड़े रंग-विरंगी छोटें।
गगन चुम्बिनी शैल भेषिखी पहने हुये गुबार क्रीड ॥”

× × ×

घण्ट मनोहर चन्द्र बिंद से अंकित सुन्दर स्वच्छ निरीया;
जिसमें शीतल धवन गारहा पुलकित हो पावन उद्गीय,
“वह चन्द्रहीन थी एक रात, जिसमें संया था स्वच्छ प्रातः
उजले उजले तारक भलमल, प्रतिबिम्बित सरिता बद्धपतः
धारा वह जाती बिम्ब अटल, खुलता था धीरे बदन पटल;
चुपचाप खड़ी थी वृक्षपात' मुनती जैसे कुछ निनी बात।”

मनोरंजक जल प्लावन के चरचान् नव्य प्रमाण का वर्णन भी द्वितीय आकर्षक और मनोरम है :—

उषा मुनहले तीर वरसती,
 जय लक्ष्मी हो उदित हुई,
 उधर पराजित काल रात्रि भी,
 जल में अंतर्निहित हुई ।
 यह विवर्ण मुख अस्त प्रकृति का
 आज लगाई देने फिर मे;
 दया कीतो, हुआ सृष्टि में
 शरद विकास नये सिर से;
 धीरे धीरे हिम-आच्छादन
 हटने लगा परानल से,
 जगो मनस्वतियाँ अलसाईं
 मुख धोती शीतल जल से ।

इसी प्रकार चादनी की उज्ज्वलता पर भी कवि की कल्पना दृश्य है—

विकल खिलखिलाती है क्यों तू ? दूतनी इसी न अर्थ बिरोध ।
 छिदिन क्यों, केनिल लहरो मे भव आवेगी फिर अंधेर ॥

जब रात्रि में मेघ आकाश में इधर उधर दौड़ते हैं तो चन्द्रमा उनमें भौंकता और छिपता सा दिखाई पड़ता है । कवि की दृष्टि में माना रात्रि ही भूषण में अपना सुन्दर मुख ढाँप लेती है :—

भूषण उठा देल मुसक्याती, किसे ठिठकती हो आती;
 विजन गगन में किसी भूल सी किमको स्मृति पग में लाती ।
 रजत कुमुम के नय परागमी, उठा न दे तू इतनी धूल ।
 इस व्येत्तना की गरी बावली, तू इसमें आवेगी भूल ॥

चन्द्रमा 'रजत कुमुम सा' है और उसकी चाँदनी नव पराग सी । चाँदो और उसका ठिठकना 'भूल' सा उठना प्रतीत होता है । व्येत्तना के इस भादक रूप में स्वयं 'रात' भूली सी लगती है । रात का यह मानवीकरण कितना सजीव हो उठा है ।

समुद्र के किनारे की घेरी भी पृथ्वी का चित्र भी समुद्रगगन की वरदित स्मृति लेकर तिमड़ी टेढ़ी मानवनी कपू के रूप में प्रस्तुत किया है :—

पड़ती धरा, पधकी ज्वाला, ज्वालामुखियों के निरवास ।

और संकुचित क्रमशः उसके अक्षय्य का होता था ह्रास ।

उधर गरजती सिन्धु लहरियाँ, कुटिल काल के जालों सी ।

चली आरक्षी फेन उगलती, फन फैलाये म्यालों सी ॥

कितना भयंकर और प्रकृति करने वाला दृश्य है । प्रलय का दयार्थ चित्र कवि ने यहाँ अंकित कर दिया है । उद्दीपन रूप में भी प्रसाद ने प्रकृति का भस्मुर प्रयोग किया है । 'भरना', 'आँसू' और 'लहर' में से मायोद्दीपन के कतिपय उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं :—

“कर गईं प्लावित तन-मन सारा, एक दिन तब अपाग की धारा ॥

हृदय से भरना—बढ़ चला, जैसे दग जल दरता ।

प्रणय बन्धा ने किया पसार, कर गईं प्लावित तन-मन सारा ॥”

—भरना

“शीतल समीर आता है कर पावन परत गुम्हार,

मैं सिहर-सिहर उठता हूँ बरसा कर आसू-धारा ।”

—आँसू

“नृत्य-शियल बिछली पड़ती है बहान कर रहा उसे समीर ।

तब क्यों नू अपनी आँसों में जल भर कर उदास होता,

और चाहता इतना सूना—कोई भी न पास होता ॥”

—लहर

‘प्रसाद’ के गीति-ब्राम्ह में प्रकृति के ऐसे प्रयोग सर्वत्र दिखाई पड़ते हैं ।

रहस्य भावना की अभिव्यक्ति के लिये भी कवि ने प्रकृति का प्रयोग किया है । शामायनी में मनु के शब्दों में देखिये—

“महानाल उस परम ज्योम में अंतरिक्ष में बहेतिर्मान,

मद नक्षत्र और विद्युतवर्ण जिसका करते हैं संधान-

क्षिप जाते हैं और निकलने आकर्षण में लिये हुये,

सूय भीख लहलहे हो रहे किस के रस से लिये हुये ।

या तथा प्रकृति के नाना रूपों में उनके हृदय का सामञ्जस्य था। उनका निरीक्षण बहुत ही स्पष्ट और अनुभूति बहुत ही सच्ची थी। उन्होंने निश्चय ही प्रकृति वर्णन द्वारा जगत को रसमय सिद्ध कर दिया है।

प्रश्न ६—“ ‘शायू’ प्रसादजी का विरह प्रधान काव्य है किन्तु उसमें विप्र-संभ भृंगार के प्रतिरिक्त कण्ठ और शांत रसों का भी मधुर योग हो गया है।” इस कथन की साविकता प्रमाणित करते हुये ‘शायू’ काव्य की समीक्षा संक्षेप में प्रस्तुत कीजिये।

उत्तर—काव्य-रूप की दृष्टि से ‘शायू’ में तो प्रबन्ध काव्य ही है क्योंकि इसमें धारावाहिक कथा प्रचल नहीं है और न यह मुक्तक काव्य ही है क्योंकि इसमें मुक्तक काव्य के उपयुक्त छोटी सी सोमा में समाहित होने वाले गीत नहीं हैं। वस्तुतः यह एक विस्तृत कविता है जिसमें वस्तु वर्णन और भाव-अंगना दोनों का सुन्दर समन्वय हुआ है। इस अन्विति (unity) का अनुभव प्रत्येक पाठक को होता है। यद्यपि सरिता के जल-प्रवाह की तरह इसमें कोई कहानी नहीं चलती किन्तु इसकी उद्भासनायें, अभिनव कल्पनाएँ और अभिव्यक्ति की अनेकों भंगिमाएँ अत्यन्त प्रमाशान्वित एवं आकर्षक हैं। **॥** प्रकार **॥** इस काव्य की गीत प्रबन्ध अथवा मिश्र काव्य कह सकते हैं।

रस और कल्पना की दृष्टि से ‘प्रसाद’ जी की यह रचना अत्यन्त मीढ़ एवं गम्भीर है। यद्यपि ‘शायू’ विप्रलम्भ भृंगार का काव्य है किन्तु इसमें कण्ठ रस का योग भी है। कवि ने स्वयं ही दोनों रसों का महत्व बताते हुये लिखा हैः—

“भृंगार चमकता, उनका, मेरी कण्ठा मिलने से” अतः हम कवि की इस इति को ‘कण्ठ विप्रलम्भ’ रस की इति भी कह सकते हैं। आगे चलकर इसमें घात रस का मेल भी हुआ गया है। ‘शायू’ के अभ्यथन से शांत होता है प्रेमी कवि प्रेम साधना के द्वारा धीरे-धीरे सांसारिक द्वन्द्वों से मुक्त होकर स्थित प्रसन्न भाव से प्रेम-समाधि में लीन हो गया है।

कवि के इस काव्य में रति-भाव से सम्बन्धित अनेक रमणीय संचारी भावों का सौन्दर्य भी दर्शनीय है। प्रसाद जी ने इस काव्य में नायक के द्वारा नायिका के स्मरण के बहाने रीतिकालीन नव-शिक्ष वर्णन को परस्पर का बन्धी नव-

उस पावन तन की शोभा,
आलोक मधुर थी ऐसी ।'

कवि के प्रणयोद्गारों को नायिका मुना अनमुना करती रहती थी । इस पर कमल के पत्तों पर से जलकण के किसल पड़ने के प्राकृतिक तथ्य कथन के सहारे निम्न शक्तियों में उसका उपालम्भ देखिये :—

"मुख कमल समीप सजे थे
हो किसलय से पुरइन के
जल बिन्दु सदा ठहरे 'कब,
उन कानों में दुल किनके ।"

यहाँ कवि ने नायिका के मुख को कमल और कानों को कमल-पत्र और अपने मुख पूर्ण प्रणयोद्गारों का जल-कण बनाकर रूपक अलंकार का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किया है ।

श्रीलू काव्य में प्रकृति के कोमल और कठोर दोनों ही रूप ग्रहण किये गये हैं । विषय की कोमलता के अनुरूप कवि ने प्रकृति के सुन्दर, कोमल और खरब तथा लावण्यपूर्ण पदार्थों को ही चयन किया है । प्रकृति का दूसरा महत्वपूर्ण प्रयोग अलंकार-निरूपण में उषमयों के रूप में किया गया है । उदाहरण के लिये निम्न छंद देखिये :—

प्रकृति का कोमल रूप :—

"हिलने द्रम-दल कल किसलय,
देती गलबोही डाली,
पूलों का सुग्गन, छिड़ती—
मधुपों की तान निराली ।
मुखी मुखरित होती थी
मुकुलों के अधर विहँसने
मकरन्द मार से दबकर
भक्कणों में स्वर ला जसते ।"

‘मेरी अनामिका संगिनि !
सुन्दर कटोर कोमलते !’

लाक्षणिक-वैचित्र्य तो आँख में पदे-पदे प्राप्त है। मानवीकरण का भी एक उदाहरण दृष्टव्य है :—

“यह हृदय समाधि बना है,
रोतो करुणा कोने में।”

कवया का यह मानवीकरण कितना सजीव एवं चित्र-विधायक है।

भाषों को प्रभाव-शाली बनाने के लिये कवि ने अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग किया है। शब्दालंकारों में अनुप्रास और वक्रोक्ति के प्रयोग ने भाषा को संगीतात्मकता प्रदान कर दी है। अर्थालंकारों के प्रयोग में उपमा, रूपक, उल्लेख, मुश्र आदि अलंकार प्रमुख हैं। अमूर्त के उपमेय के लिये मूर्त और मूर्त उपमेय के लिये अमूर्त उपमान भी अनेक स्थानों पर प्रयुक्त हुये हैं जो कवि की कुरलता के परिचायक हैं। पुराने स्तु उपमानों को भी कवि ने नवीन रूप से संशोध्य है।

‘प्रसाद’ जी की यह रचना भारतीय वेदान्त, सूक्तियों की धार्मिक भावना, पंजाब, उर्दू, फारसी और अंग्रेजी काव्य शैलियाँ तथा संस्कृत, हिन्दी के रीठ काव्य की परम्पराओं से बड़ी बहुत प्रभावित दिखाई देती है। इसमें कल्पना गौण तथा अनुभूति पक्ष प्रधान है।

संक्षेप में आँख विरह का मार्मिक गीति काव्य है। इन गीतों में प्राचीन विलास की स्मृति से उत्पन्न कसक या पीड़ा की अभिव्यक्ति अत्यन्त मार्मिक बन पड़ी है। आरंभ में आँख विरहो की वेदना के रूप में ही प्रवाहित हुआ पर आगे चलकर उसके उत्तराध में कवि की दृष्टि लोक के दुःख की ओर भी अन्तुल हुई है :—

‘यह हँसी और यह आँख,
गुलने दे मिल जाने दे,
बरसात नई होने दे,
फलियों को खिल जाने दे।’

(१७२)

धुन-धुन से रे कन-कन
 जगती की सजग व्याप
 रह जायेंगी कहने को,
 जन रजन करी कथार्थ।"

यही कारण है कि 'शॉव' का अवसान अत्यन्त
 हुआ है—

सबका निचोड़ लेकर तुम
 सुख से सूखे जीवन में
 बरसों प्रमात हिम-कन-सा
 शॉव इस विरह-सदन में।

सुमित्रानन्दन पन्त

परिचय:—पन्त जी का जन्म अल्मोड़ा के कौसानी ग्राम में २० मई सन् १९०० को दिन के आठ-जी बजे हुआ और छः घण्टे बाद ही उनकी माता का देहान्त हो गया। पन्तजी ने इस सम्बन्ध में लिखा है :—

“निर्बन्ध ने ही निज कुटिल कर से, सुखद
गोद मेरे लाक की थी छीन ली।
बाल में हो हो गई वो लुप्त हा,
मातृ-अंचन की अभय छाया मुके।

पंतजी के पिता पं० गंगाधर जमींदार थे। कौसानी राज्य में वे कोषाध्यक्ष थे। उनकी माता का नाम भामती सरस्वती देवी था। पंतजी के चार भाई थे जिनमें वे सबसे छोटे हैं। मां का देहावसान हो जाने से इनका पालन-पोषण इनकी फूफी ने किया। वे अपने भाई के यहाँ कौसानी में रह करती थीं। उनका स्वभाव अत्यन्त मम्र एवं उदार था।

पन्त को खेलने-कूदने का शौक नहीं था और न वे किसी से लड़ना भागना ही पसन्द करते थे। वे सदा अपने घर के भीतर एकान्त में बैठे रहते थे।

पन्त को कहानियाँ पढ़ने का शौक बचपन से ही था। भूतों और राक्षसों की कहानियाँ उन्हें प्रिय थीं। बर्फ की परियों की कहानी तो उन्हें अत्यन्त आनन्ददायक लगती थीं। पन्त को परियों के देखने का बड़ा शौक था किन्तु साथ ही वे उनसे डरते भी थे। उन्होंने अपनी बुआ और दादी से सुन रखा था कि छोटे बच्चों को परियाँ उड़ा ले जाती हैं। लाल-सफ़ेद रंग के गोल-मटोल पत्थरों को इकट्ठा कर पन्त उनकी पूजा किया करते थे। उन पर फूल, मिठाई आदि चढ़ाया करते थे। घर में स्त्रियों द्वारा गाये हुये गीतों की भी—पक्ष सम्मयता से सुनते थे।

चार पाँच वर्ष की अवस्था में पंत को गाँव के एक छोटे से स्कूल में पढ़ने भेजा गया। यहाँ उनके फुफेरे भाई अध्यापक थे। पढ़ने में पंत का मन खूब

लगाता था। उनके बड़े भाई मेचरूत का हिन्दी
विशेष व बड़े एकाग्रचित्त इकर सुनते थे। छुट्टि
में, ता गजलें बनाया करते थे। वन उन गज
में। गजल की लय में वे पूर्ण परिचिन हो गये
उन्होंने भी एक गजल लिख डाली।

नौ बरों की उम्र में उन्होंने अजर प्रायमरी (६
ली। इसके बाद ग्यारह बरों की आयु में इन्हें
मध्यम विद्यालय के लिये भेजा गया। वहीं कक्षा तब
फिर व काशा में जयनारायण स्कूल में दाखिल हो गये
पत के पिता धार्मिक प्रवृत्ति वाले थे। उनकी साधु
पत पर उनका प्रभाव पड़ा। सन् १९१५ में पत जी स्व
से अधिक प्रभावित हुये। वहाँ स्वामी जी ने एक हिन्दी
को। इस पुस्तकालय से पत में हिन्दुओं के प्रति प्रेम हुआ
भावना प्रस्फुटित हुई।

उस समय पत 'सरस्वती' में प्रकाशित भाँ मैथिली
साथ बड़े शौक से पढ़ा करते थे। उनके मन पर गुण
का बहुत प्रभाव पड़ा। जिसके फलस्वरूप उन्होंने १५
अपने फुफेर भाई को एक पत्र पेंला छन्द में लिखा था।
साधु सन्ता के सम्पर्क से उन्होंने रामायण, महाभारत, ग
आरम्भ कर दिया। इस प्रकार उनका हृदय एक ओर
भावनाओं की ओर आकृष्ट हुआ तो दूसरी ओर साहित्य की ओर

पत की सबसे प्रथम कविता 'अन्तर्मात्रा अखबार' में सन् १९
शित हुई। उन्हीं दिनों 'सुधारक' नाम की एक हस्तलिखित
जिसमें पत की रचनाएँ प्रकाशित होने लगीं। इसी समय उन्होंने
उपन्यास लिखा जो प्रकाशित नहीं हुआ। सन् १९२० में इलाहाबाद के लिये
सन् १९२० में इलाहाबाद के लिये

सन् १९२१ में असहयोग आन्दोलन आरम्भ हुआ। पंतजी उस समय आई० ए० के आखिरी साल के विद्यार्थी थे। माथीजी के भाषणों से प्रभावित होकर उन्होंने अनेक विद्यार्थियों के साथ कालेज छोड़ दिया। कुछ दिन के बाद पंत राजनीति से हट आये और प्रो० शिवाधार पारखेय से प्रेरणा ग्रहण कर पुनः हिन्दी, अंग्रेजी और संस्कृत साहित्य का अध्ययन करने लगे। सन् १९२२ में उनकी 'उच्छ्वास' कविता प्रकाशित हुई फिर उनकी 'बादल' कविता सामने आई। इस कविता ने उन्हें साहित्यिकों के हृदय में स्थान दिला दिया।

सन् १९२४ से २८ तक पंत पारिवारिक संकटों में रहे जिससे वे इस बीच कुछ न लिख सके। सन् १९३० में उन्होंने कुछ कहानियाँ लिखीं जो 'मधुवन' नाम से प्रकाशित हुई। कुछ काल बाद वे अल्मोड़ा लौट आये। इस समय उनकी मित्रता कालाकाकर राज्य के महाराज के छोटे भाई सुरेशसिंह से हो गई। उनके अनुरोध पर पंतजी सन् १९३० से १९३३ तक कालाकाकर में रहे। वहाँ उन्होंने मार्क्सवाद का अध्ययन किया। 'गुंजन' और 'ज्योत्सना' की रचना यहीं हुई। उनकी १९३४-३५ में लिखी गई कविताएँ 'युगान्त' नाम के संग्रह में हैं। 'स्वर्ण किरण' और 'स्वर्ण धूलि' की रचना सन् १९४५-४६ में हुई। उत्तरा का प्रणयन उसके बाद हुआ। इन्हीं रचनाओं की नीति-नाट्य 'शिल्पी' भी प्रकाशित हुआ है। आजकल पंत आल इण्डिया रेडियो इलाहाबाद में हिन्दी कार्यक्रमों का संचालन और निदेशन कर रहे हैं।

पंतजी की रचनाएँ—यद्यपि पंतजी ने गद्य और पद्य दोनों में ही अपनी विविध प्रकार की रचनाएँ हमें दी हैं किन्तु मूलतः वे कवि ही हैं। उनके काव्य ग्रंथ निम्नानुसार हैं:—

संग्रह काव्य :—ग्रन्थ।

कवयः :—ज्योत्सना, राजत शिखर, शिल्पी, उत्तर-शती।

मुक्तक काव्य :—उच्छ्वास, वीणा, पल्लव, गुंजन, युगान्त, युगपाथी, प्राग्भा, स्वर्ण धूलि, स्वर्ण किरण, युगपथ, उत्पथ, अतिमा और बाथी।

संकसन :—पल्लविनी, आधुनिक कवि, रश्मि-वध और चिदात्म्य।

इन रचनाओं के अतिरिक्त पंतजी ने उमर सव्याम की कथाओं का हिन्दी रूपान्तर किया है जो 'मधु ज्वाला' के नाम से प्रसिद्ध है।

पंथ की प्रतिभा का शैक्षिक विकास :- भी मैथिलीशरण गुप्त का प्रभाव पंथी पर विशेष रूप से पड़ा था। पंथस्वरूप वे अपने काव्य के समारम्भकाल में हरिमातिका, रोला, वीर इत्यादि छन्दों में कविता लिखा करते थे। रचनायें अधिकतर वर्णनात्मक और प्रकृति सम्बन्धी हुआ करती थीं। कुछ काल बाद कविता का विषय क्षेत्र व्यापक हुआ 'रामाक' का धुआँ 'रागल' दुलुम' इनकी इसी काल की रचनाएँ हैं। पंथ जी की रचनाओं का क्रमानुसार इस प्रकार लिया जा सकता है :-

धीमा :- इसका रचना काल सन् १९१८-२० माना जा सकता है। यह पंथ जी की रचनाओं का प्रथम प्रकाशित संग्रह है। इस संग्रह की कविताएँ सरस, सरल और स्पष्ट हैं। कवि की आत्मप्रत्येकता शैली आकर्षक है। धीमा की कविताओं पर विवेकानन्द, रवीन्द्रनाथ तथा सरोजनी नाथू का प्रभाव पड़ा है। इस संग्रह में प्रकृति रूपों को विशेषरूप से अपनाया गया है।

ग्रन्थ :- यह एक कथात्मक प्रणव काव्य है। इसमें कवि ने प्रणयवेदना का बड़ा ही मार्मिक एवं सुन्दर चित्रण किया है। कलापक्ष इस काव्य में विशेषरूप से नहीं मिलता यद्यपि उसका बहुत सौष्ठवपूर्ण रूप इसमें मिलता है। सौन्दर्य के विषय में कला बहुत कुछ उभर आई है। इसकी भाषा प्रगल्भमयी है। जहाँ-तहाँ मुहावरों का सुन्दर प्रयोग भी किया गया है। पंथ जी की यह एक सफल रचना है।

पल्लव :- इसमें कवि की दृष्टि विशेषतः प्रकृति की ओर उन्मुख हुई है। जैसे इसमें विरह प्रधान और चिन्तन प्रधान रचनाओं की भी कमी नहीं है। प्रकृति वर्णन में यादल, धीचि, वसन्त, नक्षत्र, पवन आदि रूपों को प्रवृत्त किया गया है। 'परिवर्तन' इस ग्रन्थ की महत्वपूर्ण कविता है। इसके अतिरिक्त उल्लास और श्रौत दो रचनाएँ भी अपना विशेष महत्व रखती हैं। पल्लव की कुछ कविताएँ रहस्यवादी हैं। जैसे मुस्कान, मौन निमंत्रण आदि।

गुंजन :- इसमें कवि अधिक चिन्तनशील दिखाई पड़ता है। यहाँ इसकी निराशा और वेदना चिन्तन की कसौटी पर आकर निखर उठी है और कवि को जीवन का आशावादी एवं सम्बन्धनात्मक पक्ष दिखलाई पड़ा है। गुंजन का कवि शूल दुःख दोनों को समान महत्व देता है। गुंजन तक आकर कवि लोक

कवि मानववादी हो गया है। इस संग्रह में सामाजिक समस्याएँ रखी गई हैं। प्रणय सम्बन्धी कविताएँ भी स्वर्ण धूलि में संग्रहीत हैं।

उत्तरा—इसमें कवि का दार्शनिक तथा विचारक रूप प्रमुख हो गया है। इसमें कवि का चिन्तन पराकाष्ठा पर पहुँच चुका है।

पंतजी की उपर्युक्त रचनाओं के अतिरिक्त 'मधु ग्याल', 'युगान्तर' और 'खादी के फूल' ये तीन रचनाएँ और हैं। 'मधु ग्याल' में उमर लक्ष्याम की कथाओं का अनुवाद किया है। 'युगान्तर' महात्मा गांधी के प्रति कवि की श्रद्धाकलि है। 'खादी के फूल' में पंतजी और बख्श की कविताएँ हैं। प्रथम १५ कविताएँ पंतजी की हैं जो राष्ट्रीय भावनाओं से अंतर्गम्य हैं। संक्षेप में पंतजी की रचनाओं का यही विकास क्रम है।

पंत जी के काव्य का भावपक्ष

रस योजना—पंतजी सुकुमार भावों के कवि हैं। उन्होंने भावों के सन्ध्या से रस की सृष्टि की है। उनका लक्ष्य रसोत्पत्ति का अपेक्षा अपने अन्त प्रदेश के भावों की योजना पर ही विशेष अवलम्बित रहा है। उनकी कविताओं में प्रायः चार रस पाये जाते हैं—शृंगार, शोक, वक्रय और शांत। शोक रस के बिना इनकी कविता में स्थान नहीं है।

पंत ने शृंगार रस के रंगीन पक्षों (संयोग और विषम) को अरुण रचनाओं में स्थान दिया है। 'श्रुति' एक छंद का प्रेम काल है जिसमें विफल-प्रणय हृदय की बड़ी ही मार्मिक वेदना है। इसलिये कवि को रति के संयोग और विषम के चित्रण में बारी सफलता मिली है। प्रथम निम्न का चित्र देखिये—

इन्दु पर, उस इन्दुमुख पर लगे ही
वे पड़े मेरे नयन, जो उदय मे,
लाज से रक्तिम हुये थे, पूर्व की
पूर्व या, पर वह द्वितीय आर्त का,
एक पल मेरे प्रिय के हग फनक
ये उठे ऊपर रहस्य, नीचे गिरे

भारतना मे हग विरसित-गुलक मे

हृद बिधा माने प्रगुप सम्भव था ।

यहाँ ललितका आलम्बन, उगच्छ गौर-रूप उदयन, तर्जिषा का निरिच्छा भाव, मन्त्रा आदि संवागी भाव तथा रति ग्यायी भाव है । अब विवेक का भी निब देखते—

शाय मेरे गामने ही प्रगुप का

प्रगुप बन्धन हो गया, वह नय-कुमुद

मधुर-भा मेरा हृदय सेकर, जिमी

अम्य मानव का मिथुनगु हो गया ।

पत के प्रगुप-गाना मे मी गृहकार रस का अम्य पतिव्रत दुष्या है ।

पत की कविताओं मे हाम्यस्य अ-व्ययनाश मे स्फुरित दुष्या है । अम्य रस की लीला अवश्य ही कुमुद स्फुटा पर हो पाई है । प्रथाः—

निमित्त कल्पनामनि आये अम्यरि ।

अम्य विनमयाकार ।

अकथ अलीकिक, अमर अर्ग-चर

भावों की आकार ।

गुद निरर्थ, असंभव, अत्युद

भेदों की गृहकार ।

मेहिनि, कुहकिनि, धूल-विभ्रममनि

विष—विचित्र अकार ।

इसके स्थायी भाव आश्चर्य, आलम्बन, अप्रगुप और कुमुद का वातावरण उद्दीपन, जिज्ञासा संचारी भाव के रूप में अभिव्यक्त है ।

पत की परिवर्तन शीघ्र कविताओं में करुण, वीर, रोद्र, मयानक, वीमल एवं शान्त रस को पूर्ण योजना हुई है । रोद्र रस का उदाहरण देखिये :—

अरे निष्ठुर परिवर्तन !

गुह्य हो ताडव नर्तन

विष्व का करुण विवर्तन

निलिल उत्थान पतन ।

अरे वासुकि सदृशपतन ।

सद्यः अलक्षित चरण मुम्हारे चिन्ह निरन्तर ।

होइ रहे हैं जग के विलुप्त बदस्थल पर

शत-शत पेन्तोन्डू वलित, स्फीत पूंकार भर्दकर

गुमा रहे हैं घनाकार जगती का अंबर ।

मृत्यु गुम्हारा गरल दंत बंजुक कल्पान्तर,

अलिल विरव ही विवर,

धन कुन्डल

दिङ् मण्डल ।

यह भी कविता में शात रस की अधिकता है । शात रस यही होता है जहाँ दुःख, दुल, द्वेष, मात्सर्य आदि भाव नहीं होते और समस्त प्राणियों में जहाँ समान भाव रहता है । यथाः—

जग पीडित रे अति मुल से

जग पीडित रे अति दुल से

मानव जग में दंड आवे

दुल मुल से और मुग दुल से ।

कवि की नौका विहार कविता में भी शात रस देखिये—

हे जग जीवन के कर्णधार ! चिर जन्म-मरण के अंतर भार

शारवत जीवन नौका विहार ।

मैं भूल गया अस्तित्व दान, जीवन का यह शारवत प्रमाण

करता मुझको अमरत्व दान ।

इनके अतिरिक्त 'नित्य जग', 'अनित्यजग' 'तप' 'मुल-दुल' 'बादनी' 'ताज' आदि कविताओं में भी शात रस का अच्छा परिपाक हुआ है ।

प्रकृति वर्णन—कव्य की प्रेरणा पद की प्रकृति से हो निमी है । उन्होंने प्रकृति पर सबसे अधिक लिखा है । एक-एक विषय को उन्होंने विभिन्न दृष्टिकोणों से देखा और वे उसकी अनगण्य तक पहुँच गये हैं । प्रकृति दर्शन की साक्षि में निरनी भी विद्यते हैं पद ने उन सबसे उपर्यंग अपनी रचनाओं में किया है

इसका मुख्य कारण है उनकी प्रकृति प्रियता । प्रकृति के प्रति उनका सहज-स्नेह है । वातावरण भी उन्हें इसी प्रकार का मिला । अपने प्रारंभिक काल में ही उन्होंने प्रकृति का अपना सर्वप्रिय वस्तु माना । प्रकृति सौन्दर्य के आगे नारी सौन्दर्य तक की उन्होंने उपेक्षा की । उनकी 'मोह' कविता देखिये—

“छोड़ दूँ माँ की मृदु छाया ।

तोड़ प्रकृति से भी माया

वाले तेरे जल जल में कैसे उलझ दूँ लोचन

भूल अभी से इस जग को ।”

‘धीमा’ पंथ की प्रथम रचना है । इसमें प्रकृति के अनुसरण तथा उससे तादात्म्य होने की भावना प्रधान है । पहले कवि को प्रकृति के प्रति कौतूहल होता है । उसके साथ निरंतर रहने से उससे स्नेह हो जाता है । फिर कवि उसके गुणों पर मुग्ध होता है । धीरे-धीरे उसका स्नेह तीव्रता ग्रहण करता है । पल्लवरूप कवि अपनी आत्मा और प्रकृति की आत्मा का एक रूप देखने लगता है । ‘पल्लव’ में प्रकृति स्वनेत्र दिपय बनकर उपस्थित हुई है । कवि ने प्रकृति की एक-एक वस्तु के लिये अनेक कल्पनाएँ की हैं । ‘गुंजन’ में कवि जीवन की ओर बढ़ा है । प्रकृति के माध्यम से कवि ने दार्शनिक भाव अपना जीवन दर्शन सम्बन्धी विशिष्ट विचारों की अभिव्यक्ति की है । ‘गुंजन’ की प्रकृति पर मानवतावाद का प्रभाव है । यहाँ कवि नवजीवन, नवचेतना एवं नवीन राष्ट्र के लिये आहुति दिलाई देता है । ‘श्रम्या’ और ‘गुणवाणी’ में भी कवि की दृष्टि प्रकृति की अपेक्षा मानव पर केन्द्रित है । ‘श्रम्या’ में कवि ने जहाँ श्रम की प्रकृति के चित्र गाये हैं वहाँ वह जनभावना के बहुत निकट धाना हुआ दिखाई देता है । ‘सर्वस्वरण’ में प्रकृति मन्दो कविताओं के दर्शन विषय हिमालय, समुद्र, गुरु, कौशा आदि हैं । यहाँ कवि विराट् कल्पनाओं का प्रयोग हुआ दिखाई देता है । ‘मन्दं गुल’ में अपेक्षाकृत प्रकृति के चित्र बड़े हैं । उद्योग-धर्म में कुछ चित्र प्राप्त होते हैं । ‘उत्तरा’ की प्रकृति सम्बन्धी रचनाओं में शान और परिश्रम का वातावरण अंकित है । यहाँ कवि प्रकृति के साथ रूप से अधिक दृढ़ी प्रकृतमा का निर्वात करने के लिये आहुति है । ‘उत्तरा’ में भी मानव के प्रकृतमा ही गई है । प्रकृति मानव की उपनिष्ठा के रूप में है । अतः इन

देखते हैं कि पंत की काव्य भावधारा का विकास प्रकृति से मानव की दिशा में हुआ है। आरम्भ में कवि ने प्रकृति की पूजा की और अंत में वह प्रकृति से मानव की पूजा करता है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि पंत ने प्रकृति को विभिन्न रूपों में अपनी रचनाओं में स्थान दिया है। प्रकृति प्रेम कवि के संस्कारों में समाविष्ट है। प्रकृति के प्रति उसका दृष्टिकोण अत्यंत स्वस्थ एवं नैसर्गिक है। 'उत्तरा' में एक स्थान पर कवि की प्रकृति में खो जाने की भावना प्राप्त होती है—

“तुम मुझे डूवालो अपने में,
या मुझमें जाओ स्वयं डूब,
तुम पूटा मेरा मोह चीर,
ज्यों बढ़ती भू को चीर दूब,।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रकृति के प्रति कवि का अपार मोह है। उसका उससे चिर सम्बन्ध है।

पंतजी के काव्य का कला मूल्य —

भाव पक्ष की भाँति पंतजी का कलापक्ष भी पूर्ण एवं समुपन है। कवि में कलात्मक सौष्ठव उनके प्रारम्भिक काव्य काल से ही दिखलाई देता है। कला के प्रति पंतजी सदैव आगमरूढ़ रहे हैं। उनकी काव्य प्रतिभा के क्रमिक विकास का अवलोकन करने से पता चलता है कि पंतजी निरन्तर विचारशील होते गये हैं और उनकी कला में अनुकूल सहमता आती गई है। हम यहाँ उनके कलापक्ष के एक एक अवयव पर संक्षेप में विचार करेंगे।

कल्पना प्रणता—छायावादी काव्य में कल्पना प्रबलता पर्याप्त रूप में प्राप्त होती है। छायावादी युग में कवि को मायुक्तता और संवेदना को स्पष्ट रूप से विचारण करने का अवसर प्राप्त हुआ। इसी आधार पर उसका कल्पना भी मुक्त रूप से उड़ानें लेने लगी। कल्पना की मुक्त उड़ान के कारण इस युग की कविता में सौन्दर्य का आविर्भाव हुआ और कविता नये दर्शों से युक्त हो गई।

कवि पंत की कल्पना का क्षेत्र इस दृष्टि से बहुत व्यापक और समृद्ध है।

‘बादल’ शीर्षक कविता में उनकी कल्पना का उत्कृष्ट विकास है। उनकी यह कविता विराट कल्पनाओं से समन्वित है। उदाहरण के लिये :—

“कभी अचानक भूतों का सा
प्रकट विकट महा आकार
कड़क-कड़क जब हैंसते हम सब
यरा उठता है संसार ।”

कभी मेघ प्रलय बाद के समान हो जाते हैं :—

अनिल विलोडित गगन विन्धु में
प्रलय बाद से चारों ओर
उमड़-उमड़ हम लहराते हैं
बरसा उपल, तिमिर घनघोर ।

इस कविता में कवि ने मेघों को कभी जम्बालगल के तुल्य समस्त इन्द्र की सेना के तुल्य, तो कभी विशाल मक्की के जाल के तुल्य स्तब्ध किया है। इसी प्रकार कल्पना की सुकुमारता ‘वायु के प्रति’ कविता में प्रकट होती है। वायु का विषय कवि ने अक्सर के रूप में किया है। ‘नदी की चूँद’ आदि कविताओं में भी कवि की कल्पना प्रवणता के अनेक उदाहरण मिलते हैं।

—**प्रीतिप्रसक्तता**—कविराज पंत की कविताओं में प्रतीकों का प्रयोग प्रमुखा भाषा में हुआ है। उनका सबसे प्रिय प्रतीक ‘स्वयं’ है जो सौन्दर्य और सृष्टि का प्रतीक है। मधुर को पन ने कहीं प्रेमी माना है और कहीं स्वयं को। चरितों के लिये मरलना का प्रतीक है और उपा प्रेम की। मुसल को कवि ने सौन्दर्य का और बच्चों के माग को भोलेपन का प्रतीक माना है। इसी प्रकार प्रकाश कवि के लिये ज्योति और शान का प्रतीक है और लहर जीवन का प्रतीक है। एक उदाहरण देखिये :—

“जग के टूटने का प्रलय मे
बसों सौन्दर्य का प्रतीक है”

“यही तो है वचन का हास
 लिये जीवन का मधुर विलास”
 “नीरव तार हृदय में
 गूँज रहे हैं मंजुल लय में
 अनिल पुलक से अरुणोदय में ।”

यहाँ कवि ने प्रवास को ज्ञान और जागृति का प्रतीक माना है। इसी प्रकार सुमन, कलिका, हिमकण, निशा, तम, प्रभात आदि को भी पंथजी ने अनेक स्थलों पर प्रतीक रूप में प्रयुक्त किया है।

अप्रस्तुत योजना—अप्रस्तुत योजना में प्रस्तुत अर्थ प्रमुख और अप्रस्तुत गौण होता है। पंथजी की कविता में रमणीय अप्रस्तुतों की सुन्दर योजना हुई है। चाँदनी, स्वर्ण, कमल, लहर, कली, कुसुम, लता, प्रभात, वंशा, उषा, किरण आदि उनकी कविता में आते रहते हैं। पक्षियों में पिक, घातक, मयूर आदि पंथजी को विशेष प्रिय हैं।

पंथ के अप्रस्तुतों में वर्षा-साम्य, प्रभाव-साम्य और रूप-साम्य का विशेष स्थान रहता है। निम्न छन्द देखिये इसमें अभु तथा मेघों के बणों (भेत, श्याम, रतनार) का विषय करने हुये कवि ने गहरे, धुँधले, चुले, चाँवले मेघों को अप्रस्तुत के रूप में प्रस्तुत किया है :—

“मेघ पावस श्रुत था लीयन ।
 गहरे धुँधले सावले
 मेघों से मेरे मरे नयन ।”

इससे कवि के वर्ण निरीक्षण का पता चलता है। रूप साम्य को लेकर भी कवि पंथ ने अप्रस्तुत विधान किया है :—

“मृदु मन्द-मन्द मंथर मंथर, लज्जतरुण हसिनी की सुन्दर
 निर रही सौं स पालों के पर ।”

नौका के पाल खुले हैं। यह जन पर गिरती हुई हसिनी के समान संभित हो रही है। कहीं-कहीं कवि ने परम्परागत अप्रस्तुतों को भी अप्रस्तुत

कवि दत्त ने अधिकतर साम्यमूलक अलंकारों का ही प्रयोग किया है। उपमा, रूपक, उल्लेख। पर उनका अधिकार है। इन साम्य मूलक अलंकारों का प्रचुर प्रयोग करने का एक कारण यह भी प्रतीत होता है कि इनके भाव स्पष्ट करने एवं उसे अनुभूतिमय बनाने से पर्याप्त सहायता मिलती है। इसी दत्त के काल में अनुप्रास, यमक, श्लेष, स्मरण, सन्देह, उल्लेख, दृष्टान्त, व्यतिरेक, समाश्लेष, अप्रस्तुत प्रशंसा, यथासंख्य, रूपकातिशयोक्ति, अर्थान्तरमास, विरोधाभास, एकावली, प्रतीक, मानवीकरण आदि अलंकारों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है। स्थानाभाव से कुछ अलंकारों के उदाहरण ही यहाँ प्रस्तुत किये जाते हैं।—

अनुप्रासः—“तरणि के ही ताल तरंग से
तारण हूँ भी हमारी ताल में।”

यमकः—“भवण तक आ जाती है मन
स्वयं मन करता बात भवण।”

श्लेषः—समुद्र धरते शुचि व्योमसना में
पकड़ इन्दु के कर सुकुमार

उपमाः—“कहो कौन हो दमकती सी
दुम तब के नीचे छोड़
हाथ तुम्हें भी त्याग गया क्या
अति नल या निन्दुर कोई।”

रूपकः—“शिशिर पर विचर मरुत रत्नवाल
बेषु में भरता था जब स्वर।”
“छोड़ थी तू स्वप्न नींद में।”

सत्प्रेक्षाः—“तुम्हारा भी मुख वास तरंग
आज चरे मारे सहकार
धुनती निव सवंग निज श्रम
तन्वि ! तुमसे बनने सुकुमार।”

हेस्तौतः :—“यही ठर ठर में प्रेम्-प्रेम-प्रेम
काय में रम, कुसुमों में वाम
अचल तारक पञ्चों में हाम
संग सहरों में लाम ।”

हृष्टान्तः :—“गुप्त-दुरा के मधुर मित्रन में
यह जीवन हो परिपूरण
हिर घन में शोभल हो शशि
हिर शशि से शोभल हो घन” ।

अर्धान्तरन्यासः :—“मूर्द्धती नयन मृग्य की रात
लाली नव जीवन की रात
शिशिर की वर्ष प्रलयकर बात
बीज बोती अशान ।
म्लान कुसुमों की मृदु मुस्कान
फलों में फलती हिर अम्लान
महत है अरे आत्म बलिदान
जगत केवल आदान प्रदान ।”

विरोधभासः :—“गुन मौखीन गुन रक्षीन
हे अस्थि शेष गुन अस्थि हीन
गुन शुद्ध गुन आत्मा केवल
हे चिर पुण्य, हे चिर नगरीन ।”

इस प्रकार पंजी की रचनाओं में अलंकारों का बड़ा ही स्वाभाविक व सफल प्रयोग हुआ है। इन अलंकारों के अतिरिक्त अपन्हुति, सशक्ति, परिकर, विभावना, निदर्शना, विपम, सम, काव्यलिंग, परिछेद, अत्युक्ति, उद्गुण, स्वभावोक्ति आदि अलंकारों के उदाहरण भी पंजी की रचनाओं में से दिये जा सकते हैं।

द्वन्द्व विधानः :—द्वन्द्व कविता का बलेश्वर है। इसके अन्वयित आकर व साकार हो जाता है। कवि पंजी की रचनाओं में द्वन्द्वों की विविधता एवं

विचित्रता के दर्शन होते हैं। उनकी कविताओं के छन्द मात्रिक हों वा न हों, लेकिन ये कविता के प्रत्येक चरण को समान मात्राओं में रखने के पक्ष में नहीं हैं। उदाहरण के लिये उनकी 'उच्छ्वास', 'श्री' और 'परिवर्तन' शीर्षक कवितायें देखिए। इन कविताओं में प्रत्येक चरण में मात्राओं में अनन्तर-पूर्वक परिवर्तन किये हैं। कभी एक चरण के बाद या कभी दो चरणों के बाद मात्राओं में घटाव-बढ़ाव किया है :—

हाय ! मेरा जीवन	= ११ मात्रा
मेम श्री' शीत के कण	= ११ मात्रा
आह मेरा अक्षय धन	= १३ मात्रा
अपरिमित सुन्दरता श्री' मनन	= १५ मात्रा
एक बीणा की शृङ्ख भँकार !	= १६ मात्रा
कहाँ है सुन्दरता का पार !	= १६ मात्रा
तुम्हें फिख दर्पण में मुकुमारि	= १६ मात्रा
दिलाऊँ मैं साकार !	= १२ मात्रा

इन पंक्तियों में पाँच भिन्न प्रकार के छन्द मिलने हैं। एक उदाहरण और देखिये :—

भूँद पलकों में प्रिया के प्याज को।	= १६ मात्रा
याम ले अब हृदय ! इस आग्रह को।	= १६ मात्रा
विभ्रवन की भी तो भी भर सकती नहीं।	= २१ मात्रा
प्रेमश्री के शून्य धावन स्थान को।	= १६ मात्रा

इसमें पहले, दूसरे और चौथे चरण में बीसूँ वर्ग छन्द है, केवल तीसरे चरण में २१ मात्रा है। इस प्रकार का मिश्रित छंद पहले भी लिखा जाता था, पर मात्राओं में अन्तर किसी नियम के आधार पर किया जाता था, लेकिन आज इस सम्बन्ध में कोई निश्चित नियम नहीं है। यही कारण है कि कवि ने इसे स्वच्छन्दवाद की संज्ञा प्रदान की है।

स्वच्छन्द के कलात्मक प्रयोग के सम्बन्ध में वन्त के कुछ निश्चित विद्वान्त हैं। वे विशेष छंदों को विशेष रसों में प्रयुक्त करते हैं। कवय रस की अभिव्यक्ति

के लिये वे वैतालिक, मान्निनी, भीषण-वर्णक, रूपमान्ता, गगी, पन्न
हरिगोत्रिका को एवं शृंगार रस के लिये राविश, शान्मय रस के लिये
शरित्त तथा वीर रस के लिये सेला हृद का उपयुक्त मानते हैं।
सुन्द में परिपूर्ण ध्वनि अथवा नाद सौन्दर्य को अगनाकर करते हैं।
भिषक्ति की सुविधा के लिये ही पन्तजी ने भाविक सुन्द अगनाये ताकि
के अनुकूल उनका मायाया में पड़ा बढ़ा की जा सके।

कृष्ण कविताओं में पन्तजी ने अंग्रेजों सुन्द सनेट की सी चौदह पंक्ति
की शैली का प्रयोग किया है। 'ताज' और '१९४०' उनकी ऐसी ही कविता
हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि पन्न के सुन्द प्रगतिशील हैं, विद्यार्थी-मुक्त हैं
उनके सुन्दों में सर्वत्र एक प्रकार की स्वाभाविक लय होती है और वे भावों की
गति के अनुरूप चलते हैं जिससे उनके सुन्दों में स्वाभाविकता बनी रहती है।

भाषा :—पन्त जी ने भाषा की उच्चता, पूर्णता तथा सुन्दरता के अनुरूप
ही अपनी भाषा का निर्माण किया। उनकी भाषा बोधगम्य, चित्रमय एवं
सस्वर है जिसके कारण उनके काव्य में हृदयहारिता अधिक तीन हो गई है।
काव्य भाषा के सम्बन्ध में कवि पन्त ने स्वयं लिखा है :—

“भाषा संसार का नादमय चित्र है, ध्वनिमय स्वरूप है। यह विरव की
हृत्पंजी का झुंकार है जिसके स्वर में वह अभिव्यक्ति पाता है। विरव की
सम्भता के विकास तथा हास के साथ वाणी का भी सुगन्ध विकास तथा हास
होता है। भिन्न-भिन्न भाषाओं की विशेषताएँ भिन्न-भिन्न जातियों तथा देशों की
सम्भता की विशेषताएँ हैं। संस्कृत की देव बोणा में जो आध्यात्मिक संगीत की
परिपूर्णता है वह संसार की अन्य शब्द तन्त्रियों में नहीं और पारचात्य साहित्य
के विशद ध्वजालय में जो दिशान के बल पक्षों की विचित्रता बार, की तथा सज
पज है वह हमारे भारतीय भवन में नहीं।”

पन्तजी के उपयुक्त कथन से स्पष्ट है कि उन्हें पारचात्य साहित्य की भाषा
की विदग्ध सुदमता के प्रति मोह है, साथ ही भारतीय भाषा की दिव्यता और
पवित्रता भी उन्हें अपने स्नेह-पाश में आवद्ध किये है।
पन्तजी की भाषा तत्सम प्रधान है तथा उसमें संस्कृत से प्राप्त अविवृत
शब्दों का सुन्दर तथा संगत प्रयोग हुआ है। संस्कृत के अप्रचलित शब्दों के

अरन्तदु, व्रतति, प्रतति, द्विरद, स्वेय, प्रतनु, स्थाणु आदि के प्रयोग भी उनकी भाषा में मिलते हैं। कारे, विकार, वादर, हुलास, चहुँ दिशि आदि व्रज के शब्द भी उन्होंने अपनी रचनाओं में ग्रहण किये हैं। कहीं-कहीं भारती और अप्रोजी शब्द भी इनकी रचनाओं में मिलते हैं। यथा :—नादान, सलाम, लधान, मजलिस, मसरारा, अचानक बैरडीटपट, नैशनटम, फिल वास्वेट, हाली हाक आदि। मुसवरे और लोकोक्तिों के प्रयोग भी पंतजी की भाषा में मिलते हैं।

कवि पन्त ने कुछ शब्दों का निर्माण भी किया है और इन्हें विवृत भी कर दिया है। रुचिमान, सकल तम, अनिर्वच, तिमार, ऐँचीला, अपनाव आदि ऐसे ही शब्द हैं। संक्षेप में कह सकते हैं कि कवि पन्त की भाषा समृद्ध और वैभवपूर्ण है। भाषा पर उनका पूर्ण अधिकार है। संगीतात्मकता उनकी भाषा का प्रमुख गुण है।

आलोचनात्मक प्रश्नोत्तर

प्रश्न १—भावपक्ष और कलापक्ष की दृष्टि से पंतजी के काव्य की सम्पूर्ण आलोचना कीजिये।

उत्तर—इस प्रश्न का उत्तर पाठ के आरम्भ में दी हुई सामग्री में निहित है। अतः उसका अनुशीलन कीजिये।

प्रश्न २—पंतजी के काव्य को जिन प्रभावों एवं परिस्थितियों ने प्रभावित किया है उनका उल्लेख कीजिये।

उत्तर—इस प्रश्न का उत्तर पाठ के आरम्भ में पढ़िये।

प्रश्न ३—पंतजी के प्रकृति चित्रण की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए एक लेख प्रस्तुत कीजिये।

उत्तर—छायावादी काव्य में प्रकृति एक महत्वपूर्ण उपकरण के रूप में आई। पंत, प्रसाद, निराला और महादेवी वर्मा ने इसे अपने-अपने ढंग से सजाया, अपने-अपने दृष्टिकोण से निहार। प्रसाद के प्रकृति चित्रण में वैभव तथा विलास की भव्यता है और निरालाजी की वाणी में पौरुष तथा चिन्तन का प्राधान्य होने से उनके प्रकृति चित्रण में दार्शनिक गरिमा और ओजपूर्ण

भगना है। महादेवी की कविता में प्रकृति उनही प्रकार भावना के रूप में प्राप्त होती है। प्रकृति उनके प्रेम की अनुवर्ती है। उन्होंने प्रकृति को निष्कल रूप में अधिक दिखा है। प्रतीक के रूप में भी प्रकृति प्रयोग उनकी रचनाओं में मिलना है।

कविवर पंत जी दृष्टि इन चरणों में प्रिय विरोध रही है। प्रकृति को लोचने विशेष तौर से जीवन के स्तर में बने और न बिन्नन के स्तर में ही। उच्च ज्ञान में प्रकृति, प्रेम तथा विन्नन ये तीनों भाव सामग्रियों अलग-अलग रूप में दिगदर्श पड़ती हैं। पंत का शैक्षणिक प्रकृति के कुँज में ही खेला था प्रकृति ने ही उन्हें उँगलती पकड़कर चलना सिखाया, उन्होंने उनके जीवन में गुदगुशी पैदा की। अतः पंत का स्तर भी प्रकृति निहार कर फूट उठा। इस सम्बन्ध में पंतजी के विचार उनके ही शब्दों में यहाँ उद्धृत कर देना समीचीन होगा—

“कविता करने की प्रेरणा मुझे सबसे पहले प्रकृति-निरीक्षण से मिली है, जिसका श्रेय मेरी जन्म भूमि कुमाँचल प्रदेश को है। कवि-जीवन से पहले भी मुझे याद है मैं बने एकान्त में बैठा प्राकृतिक दृश्यों को एकटक देखा करता था और कोई अज्ञात आकर्षण मेरे भीतर एक अग्र्यक्त सीढ़ी का जाल बुनकर मेरी चेतना को तन्मय कर देता था जब कभी मैं अति मूँदकर सोड़ता था तो वह दृश्यपट, चुपचाप मेरी आँखों के सामने घुम करता था X X X और वह शायद परितः प्रातः के वातावरण ही का प्रभाव है कि मेरे भीतर विश्व और जीवन के प्रति एक गंभीर आश्चर्य की भावना, पर्वत की तरह निश्चय रूप से अवस्थित है। X X X मेरा विचार है कि ‘बीणा’ से ‘प्राम्या’ तक मेरी सभी रचनाओं में प्राकृतिक सौन्दर्य का प्रेम किसी न किसी रूप में वर्तमान है।

छोड़ दुमों को घुड़छाया,

तोड़ प्रकृति से भी माया,

बाले, तेरे बाल जाल में कैसे उलझ दूँ लोचन !”

“दि बीणा के चित्रण प्रकृति के प्रति मेरे अगाध मोंद के साक्षी हैं।”

उपयुक्त उद्धरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि पंत प्रकृति के अनन्यप्रेमी

हैं। उन्होंने प्रकृति पर सर्वाधिक लिखा। एक-एक विषय को अनेक दृष्टिकोणों से देखा और उसकी आत्मा तक जा पहुँचे।

कविता में प्रकृति वर्णन अनेक रूपों में प्राप्त होता है। उनमें से कुछ प्रमुख रूप लेकर पंतजी के प्रकृति वर्णन पर यहाँ संक्षेप में विचार किया जा रहा है:—

संश्लिष्ट चित्रण—सरिलिष्ट चित्रण में प्रकृति के एक सम्पूर्ण वातावरण का चित्रण होता है। यह चित्रण प्रमुखतः दो प्रकार का होता है—पृष्ठभूमि अंकन के रूप में तथा स्वतन्त्र रूप में। अन्य कवियों की भाँति पंतजी ने भी दोनों प्रकार से ही प्रकृति के संश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत किये हैं। यथा:—

“भरगई कली भरगई कली

है लेन देन ही जग जीवन
अपना पर सबका अपनापन
सो निज आत्मा का अक्षय धन
लहरों में अमित गई निगली

यहाँ कवि ने प्रकृति चित्रण पृष्ठभूमि अंकन के रूप में किया है। पंतजी भावुक होने के साथ-साथ एक गंभीर विचारक भी रहे हैं; अतः उनकी बुद्धि अति शीघ्र प्रकृति से तथ्य की ओर अभिसर हो जाती है। ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ पंतजी प्राकृतिक दृश्य को देखते-देखते चिन्तन करने लगते हैं। प्रस्तुत कविता में कवि ने किली कली को लहरों में गिरकर नष्ट होते देखा है और वह दृश्य उसके चिंतन की पृष्ठभूमि बन गया है। ‘नौका विहार’, ‘सुमन के प्रति’, ‘एक तारा’ आदि अन्य अनेक रचनाओं में भी प्रकृति का उपयोग इसी आधार पर किया गया है।

संश्लिष्ट स्वतन्त्र प्रकृति चित्रण में भी पंतजी विद्वद्बल हैं। आपके प्रकृति चित्रण रसुट तथा गतिशील के रूप में प्राप्त होते हैं। पंतजी की दृष्टि पैनी, हृदय भावुक, तथा मस्तिष्क कल्पनाशील है। अतः वे जिस वर्णन को उठाते हैं वह रमणीक और चित्रमय हो उठता है। एक चित्र देखिये:—

कवि को प्रकृति का रम्य वातावरण क्यों दुःखदाई प्रतीत होता है ? केवल इसलिए कि कवि विवेकी है, उसे प्रकृति के सुन्दर, रूप इसी कारण दुःखदाई हो गये हैं । जब वह फूलों के प्यालों में उपवन को अपना यौवन मधुकर को पिलाते देखता है अथवा जब नरोढ़ा बाल सहर उपकुलों के प्रसूनों के समीप दलकर अचानक सत्वर सरक जाती है तब उसका एकाकीपन उसे अलखने लगाता है, उसका विरह से कुरा हुआ गान सिहर उठता है और पग अज्ञात भाव से टहर जाते हैं :—

देखता हूँ जब उपवन

पियालों में फूलों के

प्रिये भर-भर अपना यौवन

पिलाता है मधुकर को

नरोढ़ा बाल सहर

अचानक उपकुलों के

प्रसूनों दिग एकदर

सरकती है सत्वर

अकेली आनुलता सी प्राण ।

कदा करती तब मृदु आभाव

सिहर उठता हुआ गान

टहर जाते हैं पग अज्ञात ।”

इस प्रकार दंत की कविता में प्रकृति का उद्दीपन रूप में चित्रण सुन्दर तथा रमणीय रूप में प्राप्त होता है ।

उपदेश देने के रूप में प्रकृति—इस रूप में कवि प्रकृति से शारदत तथ्यों का ज्ञान प्राप्त करता है । प्रकृति के दृश्य कवि को जीवन के किन्हीं पक्षों की ओर संकेत करते हैं । देखिये ‘अनित्य जग’ शार्दक रचना में कवि प्राकृतिक दृश्यों की आन बटा की देगकर जीवन की अन्धिरता, चिरमृत्यु परितर्कनशीलता का अनुभव करता है—

“ज्ञान तो शीघ्र ही मधुमास

सिद्धि में भरता हवी क्षण ।

मैं बगुन की सुनि हल
 हुन की मे दीन के मर
 कहे-कहा है निज कल
 निज हारी-दीन है मर ।
 हल हल हल है मर-
 हल हल हल है मर ।
 हल हल हल है मर ।
 हल हल हल है मर ।
 हल हल हल है मर ।
 हल हल हल है मर ।

हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर ।

हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर ।

हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर ।

हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर ।

हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर । हल हल हल हल है मर ।

हो जाती है और यह-पुलिन लांघकर पुलकपूर्ण नृत्य करने लगती है। इस विह्वलता में उनके बदनरस से छाँचल सरक जाता है—

“मुन मधुर मरुत मुरली की ध्वनि
यह पुलिन लांघ, मुख से विह्वल
इम हुलास नृत्य करती दिलमिल
खस-खस पड़ता उर से छाँचल।”

इस प्रकार कवि पंत ने प्रकृति के अनेक रूपों को मानव जीवन से अनु-प्राप्ति देखा है और उनका सफल एवं सजीव तथा पूर्ण चित्रण किया है।

परिपणन शैली—इसमें कवि केवल वस्तुओं की गणना मात्र करता है और उसी के द्वारा प्राकृतिक दृश्य की रूप रेखा देने का प्रयत्न किया है। कवि पंत की कला ने इस शैली को विशेष आकर्षक बना दिया है। ‘ग्राम श्रो’ कविता में पक्षियों का यह वर्णन देखिये :—

“शंगुली की कंभी से बगुले
कलंग धंवारते हैं कोई
तिरते जल में मुरखान
पुलिन पर मगरीटी रहती सोई।
हुकियों लगाते सामुद्रिक
धोखी धोखी चोंचि धोविन
उड़ अनाबील, टिट्टिहरी, बया
बाहा चुगते कर्दम, इमि, तुन।”

इसी प्रकार कवि ने ग्राम्य की एक रचना में उपवन में पुष्पित वृक्षों का एक सूची-पत्र या प्रस्तुत किया है। यद्यपि यह शैली नीरस होती है किन्तु कवि ने अपनी संवेदना और कला विदग्धता के आधार पर इस नीरस शैली को अत्यधिक सरस बना दिया है।

अलंकार रूप में प्रकृति—इस रूप में प्रकृति का प्रयोग सर्वाधिक होता है। साहित्य के आदि काल से ही कवि उपमा, उल्लेख, रूपकादि की सामग्री प्रकृति के कोष से प्राप्त करता रहा है। कवि पंत ने भी अलंकारों का प्रयोग किया है।

उनकी कविता में प्रकृति अलंकार रूप में प्राप्य होती है। उदाहरण के लिये :—

"इन्द्र धनु सा आर्या का सेन
अग्नि में अटका कभी अक्षरे ।"

भावी के लिये कुदरे का प्रयोग भी ऐसा ॥ है—

"कभी कुदरे सी धूमिल घोर
दोखती भावी चारों ओर ।"

प्राणों का पुगनुओं के सम्मान उठना भी विचित्र है—

"पुगनुओं से उठ मेरे प्राण
सोचने हैं तब तुम्हें निदान ।"

स्मरण की विद्युत से उपमा देना भी एक नवीन मनोदृष्टि का परिचायक है

"तड़ित का मुगुलि तुम्हारा ध्यान
प्रभा के पलक मार उर चौर ।"

इस प्रकार के अनेक प्रयोग कवि धत की रचनाओं में देखे जा सकते हैं।
रहस्यात्मक रूप में प्रकृति—छायावाद में प्रकृति सचेतन रूप में आई है।
के अनुसार प्रकृति में किसी चेतन सत्ता की स्थिति है जिसे देखकर कवि में
प्राप्ति होती है जिसकी अभिव्यक्ति कई प्रश्नों के रूप में होती है। कवि धत
वर का लहरना देखकर उसमें किसी दृष्टा विशेष की स्थिति का अनुमान
लेते हैं और यह अपूर्ण अनुमान उन्हें विद्यामु और आनुर बना देता है :—

शान्त सरोवर का उर
किस दृष्टा से लहराकरे

'मौन निमंत्रण' कविता में कवि को नक्षत्र, लहर, ओष-कण, बादल
प्रकृति के दृश्यों से आमंत्रण प्राप्त होते हैं। उपा की कनक मंदिर मुरझाने
उस पर प्रियतम का आभास पाता है :—

"उपा की कनक मंदिर मुसकान

ठसी में या क्यों वह अनजान ।"

उके मुकुमार प्रियतम कभी उठते पत्तों के साथ उसे मिलते हैं और कभी
हाथ बढ़ाकर उसे आमंत्रित करते हैं :—

“कभी उड़ते पक्षों के साथ
मुझे मिलते मेरे शुकुमार
बढ़ाकर सहरो से निज हाथ
मुनाते मुझको फिर उस पार।”

इस प्रकार स्पष्ट है कि कवि पन्त ने प्रकृति को सचेत रूप में देखा है और उसे उन्होंने ब्रह्म से सम्बन्धित भी किया है।

संक्षेप में पंत जी के प्रकृत चित्रण की ये ही विशेषताएँ हैं।

प्रश्न ४—पंत जी की प्रतिभा का कविक विकास दिखाते हुये उनकी रचनाओं का उल्लेख कीजिये।

उत्तर—इस प्रश्न का उत्तर पाठ के आरम्भ में पढ़िये।

प्रश्न ५—पंत के बाल्य में उनकी प्रगतिवादी विचारधारा का स्वरूप स्पष्ट कीजिये।

उत्तर—‘बीणा’ से ‘शुंजन’ तक कवि पन्त कल्याण और भावुकता के मोह जाल में लोये हुये रहे। जीवन की वषार्थ दृष्टि अभी तक उनमें इतनी जागरूक नहीं हुई थी कि वे दोस हजार के चार पार देण पाये। युगान्त में पन्त जी को नवयुग की चेतना कायने जागरण पारा में कावद्र कर लेती है। यहाँ से कवि की विचारधारा प्रगतिवादी हो जाती है। वह वह पुराचन व्यवस्था को तोड़ने की प्रेरणा के स्तर में बोल उठता है :—

“हुन मरो जगत के जीर्ण पत्र !
दे सत्य ध्वज ! दे शुभ शीर्ष !
दिन सार पंत, नभ वात मीन,
तुम धीतगत लड़ पुनर्धन
निन्दाय किन पुन ! मृत विद्रोह !
जग नीद शब्द की रजामंडल
प्युत हस्त-ध्वज संभो से दून
मर मर जनत में हो विभीन।”

‘जीव मृत’ कविता में कवि ने चरती वा क्षीरध्वज करने हुये पत्नी की प्रभुत्वमयी विद्रोह की है :—

“देखो भू को ।

जीव प्रसू को

हरित भरित

पल्लवित मर्मरित

कुञ्जित गुञ्जित

कुसुमित

भू को ।”

यह सुन्दर भू मानव के चरण स्पर्श से और भी अधिक सृष्टणीय हो गई है :—

“जिस पर अंकित

सुर मुनि शब्दित

मानव-पद तल

देखो भू को

स्वर्गिक भू को

मानव पुण्य प्रसू को ।”

यह धरती स्वर्गिक है, मानव प्रसू है तथा पुण्य प्रसू है ।

नैतिक रुढ़ियों के प्रति विद्रोह करते हुये पन्त कहते हैं:—

“सुग सुग से रच शत शत नैतिक कथन ।

बाँप दिया मानव ने पीड़ित पशु तन ।

विद्रोही हो उठा आन पशु शपित

वह न रहेगा अब नवसुग में गहिरत ।

नहीं छोड़ेगा रे वह अशुचित ताइन

रूढ़ नीतियों का गल निर्मम शासन ।”

पन्तजी को साम्यवाद और गांधीवाद दोनों ही पाप्यों ने प्रभावित किया । एक में सांस्कृतिक विभूति है और दूसरी में भौतिक आवश्यकता । यदि न इन दोनों को ही सम्मान और सम्न्वय की दृष्टि से देखें है । ‘बपू के प्रति’ कविता में पन्तजी की भक्त गांधीजी के प्रति साक्षर हो उठी है । मारगे ने भी सुग मन्दोदधि के कारण पन्तजी को प्रभावित किया । उन्होंने लिखा है :—

“धन्य मास्ते ! तुम समच्छत्र वृक्षों के उदय शिखर पर
तुम त्रिनेत्र के ज्ञान, चक्षु से प्रगट हुये प्रलयंकर !”

‘साम्राज्यवाद गांधीवाद’ कविता में कवि ने दोनों का समन्वय करते हुये
लिखा है :—

“साम्यवाद ने दिया जगत को सामूहिक जनतन्त्र महान
मय जीवन के दैन्य दुःख से किया मनुजता का परिचाय ।

X

X

X

गांधीवाद जगत में छाया से मानवता का नव मान
तत्त्व अहिंसा से मनुजोचित नव संस्कृति करने निर्माण

X

X

X

मनुष्यत्व का तत्त्व सिखाता निरन्तर हमको गांधीवाद
सामूहिक जीवन विकास की साम्य योजना है अविवाद ।

कवि पन्त ने पूँजीवाद और साम्राज्यवाद को हेय बताते हुये साम्यवाद के
वृद्धिकोण को महत्व दिया है । पूँजीवाद और साम्राज्यवाद के खस्त होने की
सूचना देते हुये उन्होंने लिखा है :—

“सुक्रियो के मुलपति सामंत मरुतों के वैभव क्षय
विला गये बहु राजतन्त्र सागर में जो दुर्-दुर् कथ
रगत स्वप्न साम्राज्यवाद लेकर नयनों में शोभित
पूँजीवाद निरा भी है होने को छात्र अपावन ।”

पूँजीपतियों की नृशंका और विलास पूर्ण जीवन पर कवि ने व्यंग और
पृथा से भर हुआ निम्न चित्र अंकित किया है :—

“वे निरांत हैं, वे जनके भय बच से पंरित
दुहरे घनो, जोक जग के भू-जिनसे शोभित ।
सुरांगना, संवसा सुराग्रों से संवेदित
नर पशु वे भू भार मनुजता जिसे लज्जित ।
बघों, हटी, निरंकुर, निर्भय, कटुपित, कुटिल,
गत संस्कृति के गरल, लोक जीवन जिनसे मृत ।

‘ जग जीवन का दुःखयोग है उनके जीवन,
 अब न प्रयोजन उनकी अन्तिम है उनके जग ! ’

भमजीजी पाँ के प्रति पन्तजी बड़ी भटा रमने हैं। वे भमजीजी को पवित्र
 कर्मठ, परिश्रम खान और बड़ा सहिष्णु मानते हैं। भमजीजी ही नया सम्पत्ता का
 उद्घाटक है :—

‘ वह पवित्र है : वह जग के कर्म से पीड़ित,
 शीत-ताप और दुःख क्षुब्ध में सदा संयमित ।
 वह परिश्रम वह बड़ा सहिष्णु, धीर निर्मम विन !
 शोक भक्ति का अग्रदूत, घर बोर अनादृत
 नया सम्पत्ता का उद्घाटक शासक और शक्ति ! ’

इसी प्रकार कवि को कृष्ण के प्रति भी आस्था है। अपने सम्पूर्ण अन्ध
 विश्वासों तथा रुढ़ियों के उपरान्त भी वह आदर्श मानकर दिखाई पड़ता है।
 वह परिश्रमी है किन्तु उसके परिश्रम का फल उसे नहीं मिलता इसलिए कवि
 का मन दुःख हो उठता है।

सामाजिक विपत्तियों के प्रति भी कवि का आशय है। पन्तजी जग का
 अधिकारी उसे मानते हैं जो निर्दल है। सत्तापारियों ने सत्ता को अपने
 हाथों में बंद लिया है, उन शासन में निर्धन और बलाहीनों को कहीं भी
 स्थान नहीं है :—

‘ भग का अधिकारी है वह जो है दुर्बलतर ।
 यदि वह उसका भूमि की मीठी भू पर
 कैसे रह सकता है कमल मनुज कलेवर !
 निष्ठुर है वह प्रकृति सहज अंगुर-विविजन,
 मानव को चाहिये वह मनुजोचित साधन । ’

प्रगतिवादी काव्य में कवि ने आम जीवन के भी चित्र प्रस्तुत किये हैं। इन
 चित्रों के मूल में भी कवि की दैव्य भावना दिखाई देती है। आम दुर्गति के
 सौन्दर्य और जीवन को अल्प स्थायी और धनी चित्रों को दृष्टाव्य तक दूरती
 देखकर कवि को दुःख होता है :—

॥ ११ ॥ १२ ॥ १३ ॥ १४ ॥ १५ ॥ १६ ॥ १७ ॥ १८ ॥ १९ ॥ २० ॥ २१ ॥ २२ ॥ २३ ॥ २४ ॥ २५ ॥ २६ ॥ २७ ॥ २८ ॥ २९ ॥ ३० ॥ ३१ ॥ ३२ ॥ ३३ ॥ ३४ ॥ ३५ ॥ ३६ ॥ ३७ ॥ ३८ ॥ ३९ ॥ ४० ॥ ४१ ॥ ४२ ॥ ४३ ॥ ४४ ॥ ४५ ॥ ४६ ॥ ४७ ॥ ४८ ॥ ४९ ॥ ५० ॥ ५१ ॥ ५२ ॥ ५३ ॥ ५४ ॥ ५५ ॥ ५६ ॥ ५७ ॥ ५८ ॥ ५९ ॥ ६० ॥ ६१ ॥ ६२ ॥ ६३ ॥ ६४ ॥ ६५ ॥ ६६ ॥ ६७ ॥ ६८ ॥ ६९ ॥ ७० ॥ ७१ ॥ ७२ ॥ ७३ ॥ ७४ ॥ ७५ ॥ ७६ ॥ ७७ ॥ ७८ ॥ ७९ ॥ ८० ॥ ८१ ॥ ८२ ॥ ८३ ॥ ८४ ॥ ८५ ॥ ८६ ॥ ८७ ॥ ८८ ॥ ८९ ॥ ९० ॥ ९१ ॥ ९२ ॥ ९३ ॥ ९४ ॥ ९५ ॥ ९६ ॥ ९७ ॥ ९८ ॥ ९९ ॥ १०० ॥

उसका जीवन !

सपना छिन का

दुस्सों से पिस

दुर्दिन में बिस

जबैर हो छाता उसका तन

दह जाता असमय जीवन वन ।

बह जाता तन तिनका

जो लहरों से हँव लेता कुछ वष ।”

। ग्राम के रहने वाले मानव शापित हैं, अंग्रेज वस्त्र से हीन हैं, असम्पन्न और
बुद्धिमान हैं । यह ग्राम नहीं है, रोरव नरक है । यहाँ नरनारी कीड़ों के
समान हैं :—

“यहाँ खवैर रहते युग युग से अभिशपित !

अन्न पान पीत अश्व निशुद्धि पंक में पालित

यह तो मानव लोक नहीं रे यह है नरक अपरिचित

यह भारत का ग्राम सम्पन्न संस्कृति से निर्वाहित

भय पूर के विष-यही कल जीवन शिल्पो के घर !

कीड़ों से रंगते कौन रे ? बुद्धि प्राण नारी नर !”

इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि सामाजिक वैषम्य से ऊबकर ही साम्यवाद
की ओर उन्मुख हुआ है किन्तु फिर भी उसने ऐच्छितिक चेतना का आँचल
नहीं छोड़ा है । भौतिक जीवन को सुखी बनाने के साथ-साथ वह आध्यात्मिक
जीवन की चेतना देने में भी व्यापक दिराई देता है ।

प्रश्न ६—कवि पन्त के कलात्मक कविताएँ बताते हुये संक्षिप्त किन्तु
सारगर्भित लेख प्रस्तुत कीजिये ।

उत्तर—इस प्रश्न का उत्तर पाठ के आरम्भ में कवि के परिचय के अन्त-
र्गत पढ़िये ।

प्रश्न—जीवन की अनित्यता और परिवर्तनशीलता पर क्या जो विचार संक्षेप में बताइये ।

उत्तर—जीवन अनित्य और क्षणभंगुर है । प्राचीन काल से साधक और चिन्तनशील व्यक्ति इस तथ्य की ओर संकेत करते आये हैं । सन्तों और महान् की यह प्रधान प्रवृत्ति रही है । उनका मार्ग संन्यास और विरक्ति का रहा है । इस वैराग्यपूर्ण विचारधारा का प्रभाव साहित्य पर भी निरन्तर पड़ता आया और कवियों ने इस विचार धारा को अपने काव्य में स्थान दिया । पल्लव रूप एक ओर कवि पलायनवादी हो गया और दूसरी ओर जीवन की विषमता देख कर अग्रान्तिवादी । कवि पन्त इसीलिये प्रगतिवादी हुये ।

पन्तजी ने जीवन की अनित्यता और क्षणभंगुरता का विषय बड़ा ही यथार्थ रूप में किया है । वे सौरभ के मधुमास को शिशिर में खीं चों में भरते हुये देखते हैं । मधु श्रुत की वह गुंथित बाल जो कल जीवन के भार से झुकी हुई थी आज अपनी अकिंचनता में खोंप उठती है । उसका जीवन भार होगया है । वर्षाकालीन परिता की कामना रूपी लहरियाँ आज मलय का वातावरण समुपस्थित कर रही हैं । प्रभात के मुनहले संसार को सौन्द्य की धाला कला देती है । जीवन के समस्त ठमरे हुये रंग पौके पड़ जाते हैं और शरीर अतिथी का कंचालमात्र रह जाता है । काले स्कन्ध केरा, काँच, केंचुल तथा विचार के समान श्वेत और आकर्षण विहीन हो जाते हैं । सभी के चार दिन गीत गुंथित होते हैं और फिर सभी हाहाधर में परिवर्तित हो जाते हैं—

“आज तो सौरभ का मधुमास
शिशिर में भरता खीं चों ।
यही मधुश्रुत की गुंथित बाल
झुकी थी जो जीवन के भार,
अकिंचनता में निज लक्षण
विहर उठती जीवन हैं भार ।
आज शवश नर के दर्दगर
काज के बनने बिना बदल

प्रातः का सोने का संसार
जला देती सन्ध्या की ज्वाल ।
अखिल जीवन के रंग उमार
हृदियों के दिलों में धल;
कचों के चिकने काले न्यल
केंचुली कांस सिवार ।
गूँजते हैं सबके दिन चार
सभी फिर हाहाकार ।”

इपर जन्म नेत्र खोलता है और उपर मृत्यु क्षण-क्षण नेत्र बन्द कर देती है । अग्नी उत्सव और हास, हुलास है और यही पर अवसाद, अभु तथा उच्छ्वास की स्थिति हो जायगी ।

“खोलता इपर जन्म लोचन,
मूँदती उपर मृत्यु क्षण-क्षण,
अग्नी उत्सव और हास हुलास
अग्नी अवसाद अभु उच्छ्वास”

संसार की इस अनित्यता पर कवि ने सम्पूर्णा प्रकृति को दुखी चित्रित किया है । इसीलिये उसकी दुःखावृत्ति इतनी व्यापक और मार्मिक हो उठी है ।

“अचिरता देख जगत की आप
शून्य भरता समीर निःश्वास,
ढालता पातों पर बुपचाप
खोख के खोख नीलाकार
सिक्क उठता समुद्र का मन
विहर उठते उदुग्न ।”

परिवर्तनखोलता भी कवि के लिये भव और आक्रोश की वस्तु है । परिवर्तन को कवि निष्ठुर कहता है । उसी के संकेत पर सृष्टि का उदयान पतन होता है । वह सङ्घर्षन घामुकि के समान है जिसके अलक्षित लक्ष चरण जग के विद्वत बक्षस्थल पर निरंतर चिन्ह छोड़ रहे हैं । उसकी ऐनयुक्त

प्रश्न ७—जीवन की अनित्यता और परिवर्तनशीलता पर पद्य को विचार संक्षेप में बताइये ।

उत्तर—जीवन अनित्य और क्षण भंगुर है । प्राचीन काल से सावक और चिन्तनशील व्यक्ति इस तथ्य की ओर संकेत करते आये हैं । छन्दों और मन्त्रों की यह प्रधान प्रवृत्ति रही है । उनका मार्ग संन्यास और विरक्ति का रहा है । इस वैराग्यपूर्ण विचारधारा का प्रभाव साहित्य पर भी निरन्तर पड़ता आया और कवियों ने इस विचार धारा को अपने काव्य में स्थान दिया । फलस्वरूप एक ओर कवि पलायनवादी हो गया और दूसरी ओर जीवन की विषमता देख कर प्रगतिवादी । कवि पन्त इसीलिये प्रगतिवादी हुये ।

पन्तजी ने जीवन की अनित्यता और क्षणभंगुरता का चित्रण बड़ा ही यथार्थ रूप में किया है । वे सौरभ के मधुमास को शिशिर में सूनी रातें भरते हुये देखते हैं । मधु ऋतु की यह गुञ्जित काल जो कल जीवन के भार से मुझी हुई थी आज अपनी अकिंचनता में काँप उठती है । उसका जीवन मार होगा है । वर्षाकालीन सरिता की कामना रूपी लहरियाँ आज प्रलय का वातावरण समुपस्थित कर रही हैं । प्रभात के सुनहले संचार को संध्या की ज्वाला जला देती है । जीवन के समस्त उमरे हुये रंग पीके पड़ जाते हैं और शरीर अस्थियों का कंकालमात्र रह जाता है । काले स्कन्ध केरु, काँच, केंचुल तथा सिंघार के समान श्वेत और आकर्षण विहीन हो जाते हैं । सभी के चार दिन गीत गुञ्जित होते हैं और फिर सभी हाहाकार में परिवर्तित हो जाते हैं—

“आज तो सौरभ का मधुमास
शिशिर में भरता सूनी रात ।
यही मधुऋतु की गुञ्जित काल
मुझी थी जो जीवन के भार,
अकिंचनता में निमग्न सरिता
सिहर उठती जीवन के भार ।
आज पावस नद के उद्गार
काल के बनते चिन्ह कणल

प्रात का सोने का संसार
जला देती सन्ध्या की ज्वाल ।
अखिल यौवन के रंग उभार
हृदयों के दिलते कंकाल;
कचों के चिकने झाले ब्याल
केंचुली कांस विचार ।
गूँजते हैं सबके दिन चार
सभी फिर हाहाकार ।”

हृदय जन्म नैव खोलता है और उपर मृत्यु क्षण-क्षण नैव बन्द कर देती है । अभी उत्सव और हास, हुलास है और यहीं पर शवसाद, अन्ध संयाद, अन्धवास की स्थिति हो जायगी ।

“खोलता हृदय जन्म लोचन,
मूँदती उपर मृत्यु क्षण-क्षण,
अभी उत्सव और हास हुलास
अभी शवसाद अन्ध उन्धवास”

संसार की इस अनित्यता पर कवि ने सम्पूर्ण प्रकृति को दुखी चित्रित किया है । इसीलिये उसकी हुलासभूति इतनी व्यापक और मार्मिक हो उठी है ।

“अचिरता देल जगत की आप
शून्य भरता समीर निःश्वास,
झालता पातो पर चुपचाप
ओस के आँसू नीलाकास
सिसक उठता समुद्र का मन
सिहर उठते उडुगन ।”

परिवर्तनखोलता भी कवि के लिये मय और आक्रोश की वस्तु है । परिवर्तन को कवि निष्ठुर कहता है । उसी के संकेत पर छवि का उत्थान पतन होता है । वह शब्दचक्रन वास्तुकि के समान है जिसके अलक्षित लक्ष चरण जग के विद्वत वक्षस्पल पर निरंतर चिन्ह छोड़ रहे हैं । उसकी केन्द्रयुक्त

(२०६)

महाराज महाराज महाराज महाराज के राज्य की सीमा
रूप में यह क्षेत्र है जो कि महाराज ही उसकी
... ..
... ..
... ..

"होने लगे हैं शरत्तन ।
 कद कद होते बरख गुहारे निन्द निरंतर
 होने लगे हैं जग के विद्युत बलरपण पर !
 टा टा हो रहे हैं शक्ति स्थान पूरकार मयंक
 पुन लगे हैं कलश्वर जगती का अम्बर ।
 लघु उपलब्ध शरत्तन बंशुक कल्पान्तर !
 अस्तित्व विरघ ही विपद
 एक कुरङ्गल दिहू मरङ्गल ।"
 शरत्तन

[illegible]

“हाय वी दुर्लभ भ्रान्ति !
कहाँ नश्वर जगती में शान्ति !
सृष्टि हो कर तात्पर्य अशांति !
जगत शरित जीवन संश्रम
स्वप्न है यहाँ, विद्या !

एक-सौ वर्ष नगर उष्वन ६०

एक सौ वर्ष विषय बने १००

सुजन, सिजन, सहर १००

आज मधोवत हर्ष अपार

रान दीपावलि मन्त्रोच्चार ।

उलूकों के कल भग्न विहार,

मिस्त्रियों की भ्रंशकार ।

इस प्रकार निम्न परिवर्तन के प्रति कवि का द्रोम स्पष्ट है । परिवर्तन और अनित्यता दोनों एक दूसरे पर आभित हैं । परिवर्तन से अनित्यता की भावना का उदय होता है और अनित्यता से ही परिवर्तन की उत्पत्ति होती है । अतः दोनों ही एक दूसरे के परिणाम हैं ।

प्रश्न ८—पंतजी के भाष विधान पर संक्षेप में प्रकाश डालिये ।

उत्तर—इस प्रश्न का उत्तर कवि परिधय के अन्तर्गत दी हुई सामग्री में निहित है अतः उसका अध्ययन कीजिये ।

प्रश्न ९—पंतजी के काव्य में निहित रहस्यवाद के तत्वों पर संक्षेप में अपने विचार प्रकट कीजिये ।

उत्तर—“रहस्यवाद विश्व की परमसत्ता का बोध और साक्षात्कार है । महा या ईश्वर से आत्मा के ऐश्वर्य या सावित्र्य की चारणा रहस्यवाद कहलाती है ।”

उपरोक्त परिभाषा से स्पष्ट है कि रहस्यवाद एक आध्यात्मिक अनुभूति तथा क्रिया है ।

रहस्यवाद के मूल में अद्वैतवाद की भावना रही है । अद्वैत से आराध है महा और आत्मा का एकीकरण । भारतीय रहस्यवाद में यह पूर्णतः स्पष्ट है । कबीर की रहस्यानुभूति भी इसी प्रकार की है —

रहस्यवाद के क्षेत्र में कवियों ने ब्रह्म को मातृ रूप में भी देखा है। ऐसी स्थिति में आत्म शिशु के रूप में सामने आती है और परमात्मा का रूप सृष्टि जननी का हो जाता है। कविवर पंत ने भी इस भावना को अपनाया है। वे सम्पूर्ण सृष्टि में व्याप्त अलौकिक चेतना रुचि को मा के रूप में भी देखते हैं—

“जब मैं थी अज्ञात प्रभात—
मा, तब मैं तेरी इच्छा थी
तेरी मानस की ललजात।
तब तो यह मारी अन्तर
एक मेल में मिला हुआ था
एक ज्योति बनकर सुन्दर,
तू उभंग थी मैं उत्पन्न।”

यहाँ कवि ने अपने को बालिका के रूप में प्रस्तुत किया है। उसके तथा उसकी मा के बीच माना स्त्री अर्थकार का व्यवधान है। एक समय ऐसा भी था जब मा और बालिका में इतना अन्तर नहीं था। आज कवि की आत्मा इस अन्तर को समाप्त कर देने के लिये व्याकुल है—

“माँ वह दिन कब आयेगा जब
मैं तेरी छवि देखूँगी
जिसका वह प्रतिबिम्ब पड़ा है
जग के निर्मल दर्पण में।”

छावकों ने परमतत्त्व को प्रकाश में देखा है। कबीर इस प्रकाश को सम्पूर्ण सृष्टि में विद्यमान हुआ देखते हैं। कविवर पंत ने भी उस परमतत्त्व को यत्र-तत्र आलोक रूप में देखा है। व्यक्ति से उन्हें विरोध प्रेम है। ‘मौन निमेषण’ में कवि ने नक्षत्रों और विद्युत के बीच परमतत्त्व का आभास पाया। ‘मुश्कान’ में विविन में पावस के से दीर्घ कहकर परम मिथुन के प्रेम से आपूर्ण भावनाओं का व्यक्त किया गया है। ‘मार्थेना’ में कवि ब्रह्म को ‘ज्योतिर्मय जीवन’ के रूप में देखकर उससे संसार में ईश्वर प्रकाश को मार्थेना करता है—

